عن ثنائية القهر / التمرد



في أفلام المخرج

عاطف الطيب

رؤية نقدية في أسلوبه السينمائي

حسن حداد



من مطبوعات مهرجان السينما العربية الأول - البحرين

عن ثنائية القهر/التمرد
في أفلام المخرج

عاطف الطيب

رؤية نقدية في أسلوبه السينمائي

حسن حداد

أنجز هذا الكتاب في الفترة ما بين
أغسطس ١٩٩٥ وديسمبر ١٩٩٥

الطبعة الأولى - مارس ٢٠٠٠

من مطبوعات
مهرجان السينما العربية الأول ـ
البحرين مارس ٢٠٠٠

طبع بالمطبعة الحكومية ـ
وزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام

إهداء

إلي ليلى ....
غموض البياض
ووضوح السينما

حسن حداد

تقديم

فجـأة ، وبـدون مقـدمات.. مـات عـاطف الطيـب.. ورحـل عـن عالمنا، فارس من بين أهم فرسان السينما المصـرية الجديـدة.. فـارس أخذ علـى عاتقه ـ مع قلـة من رفاقه ـ تحرير السينما المصـرية من قوالب التقاليد البالية، والخروج إلى آفاق فنية رحبة.

كانت فعلاً .. حقيقة صعبة من أن نكتشف فجـأة ، بأننـا فقدنا فنانـاً كبيـراً كعـاطف الطيـب ، فالكـل أجمـع بأنهـا خسـارة فادحـة للسـينما المصرية وللفن الجيد والجاد في كل مكان.

إذن .. لندع الذاكرة تعود بنـا إلـى الـوراء ، ونتذكر أول مشـاهدة لنـا لفيلمـه (سـواق الأتـوبيس) ، هـذا الفـيلم الـذي كـان بحـق مفاجـأة للجميـع .. حيـث كـان بمثابـة البشـارة الأولـى لوجـود فـن قـادر علـى محاربــة الاســتهلاك فــي الســينما المصــرية ، وبالتــالي اعتبــاره الانطلاقة الجماهيرية الحقيقية التـي أعلنـت للجميـع عن وجـود سـينما مغـايرة ، وعرَّفـت بالسـينما المصـرية الجديـدة ، هـذه السـينما التــي قامت علـى أكتـاف سينمائيين مغـامرين ، أمثـال محمد خـان وخيـري بشارة وداود عبد السيد وغيرهم ، إضافة إلى عاطف الطيب.

وكأن الطيب يعرف بأنه لا يملك من العمر إلا القليل ، لذلك كـان أغزر مخرجي جيله .. وقدم ، في أقل من خمسة عشر عامـاً ، واحـداً وعشـرين فيلمـاً سينمائياً .. وجميعهـا أفـلام تسـعى إلـى الصـدق الفنـي وتتطـرق إلــى الواقـع ، وتهـتم بالمواضـيع التــي تعبـر عـن الإنسـان البسيط ، وتناقش ذلك الواقع الصعب الذي يحيط بهذا الإنسان.

وعاطف الطيب ، صعيدي المولد ، بولاقي النشأة . أحب التمثيل منذ طفولته ، وبـات يحلـم بـأن يكـون نجمـاً فـي التمثيـل . فـي المرحلـة الإعدادية بدأ يرتاد دور السينما ، ولاحظ أثنـاء متابعتـه للأفـلام ، أنـه

لا بد من وجود شخص يحرك هذا العمل ، ولم يفهم من هو ؟ أنقذه مدرس اللغة الإنجليزية بالمدرسة الثانوية ، حيث كان يحدثهم عن أهمية الفن في حياة المجتمع ، وعرف منه بأن المخرج يمثل العمود الفقري للفيلم السينمائي . عندها قرر عاطف الطيب أن يكون مخرجاً ، ومن ثم التحق بالمعهد العالي للسينما بالقاهرة في عام ١٩٦٧.

تخرج عاطف الطيب من المعهد العالي للسينما ـ قسم إخراج عام ١٩٧٠. وعمل أثناء الدراسة مساعداً للإخراج مع مدحت بكير في فيلم (ثلاث وجوه للحب ـ ١٩٦٩) ، وفيلم (دعوة للحياة ـ ١٩٧٣) . كما عمل مساعداً للمونتاج مع كمال أبو العلا.

التحق ، بعد تخرجه ، بالجيش لأداء الخدمة العسكرية ، وقضى به الفترة العصيبة (١٩٧١ ـ ١٩٧٥) ، والتي شهدت حرب أكتوبر ١٩٧٣. وخلال الفترة التي قضاها بالجيش ، أخرج فيلماً قصيراً هو (جريدة الصباح ـ ١٩٧٢) من إنتاج المركز القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة.

كانت فترة الجيش بالنسبة لعاطف الطيب فترة تكوين ذهني وفكري ، حيث تمكن خلالها من تكثيف مشاهداته للأفلام (بمعدل ٤ أفلام يوميا) . كذلك شارك في العديد من نوادي السينما ، حيث المناقشات الفكرية والفنية حول الأفلام ، والتي أفادته كثيراً.

في نفس الفترة أيضاً ، كانت علاقته بالمخرج العبقري شادي عبد السلام ، الذي عمل معه كمساعد للإخراج في فيلم (جيوش الشمس ١٩٧٣) ، الذي يتحدث عن حرب أكتوبر ، حيث استفاد كثيراً من هذه التجربة ، فقد كانت طريقة وأسلوب شادي يجذبانه . وبعد أن ترك الجيش ، عمل مساعداً للمخرج محمد بسيوني في فيلم (ابتسامة واحدة لا تكفي ـ ١٩٧٧). ثم أخرج عاطف الطيب فيلماً قصيراً من إنتاج المركز التجريبي هو (المقايضة ـ ١٩٧٨) . عمل ، بعد ذلك ، مساعداً للمخرج يوسف شاهين في فيلم (إسكندرية ليه ـ ١٩٧٩) . وقد أفاده العمل مع هذا المخرج الكبير بشكل كبير . كما عمل مساعداً للمخرج محمد شبل في فيلم (أنياب ـ ١٩٨١) .

إضافة إلى كل هذا ، فقد عمل عاطف الطيب أيضاً ، في عدد

من الأفلام الأجنبية التي صورت في مصر ، حيث عمل مساعداً للمخرج لويس جيلبرت في فيلم (الجاسوس الذي أحبني) ، ومع المخرج جون جيلر من في فيلم (جريمة على النيل) ، ومع المخرج مايكل بنويل في فيلم (الصحوة) ، ومع المخرج فيليب ليلوك في فيلم (توت عنخ آمون) ، ومع المخرج فرانكلين شافنر في فيلم (أبو الهول). وقد كانت هذه التجربة مفيدة جداً لعاطف الطيب ، خاصة فيما يتعلق بالإعداد اليومي للعمل ، والدقة المتناهية التي يدرسون بها كل شيء ، حتى أدق التفاصيل الثانوية .

الفصل الأول

أفلام عاطف الطيب

نقد وتحليل

١ـ الغيرة القاتلة ـ ١٩٨١

سيناريو وحوار: وصفي درويش (عن عطيل لشكسبير) ـ تصوير: سعيد شيمي ـ موسيقى: ميشيل المصري ـ مونتاج: نادية شكري ـ إنتاج: أبيدوس فيلم ـ تمثيل: نور الشريف + نورا + يحيى الفخراني + سعاد نصر .

هذا الفيلم هو باكورة أفلام المخرج ، إلا أنه لم يعرض جماهيرياً إلا بعد عرض فيلمه الثاني . والفكرة الأساسية لفيلم (الغيرة القاتلة) مأخوذة عن مسرحية عطيل لشكسبير ، والتي تدور ـ كما هو معروف ـ حول طبيعة الغيرة ومن ثم بروز بذور الشك لدى صاحبها . والغيرة المعنية هنا ، هي الغيرة اللاطبيعية التي تقود الإنسان إلى حدود التدمير العاطفي والجسدي.

وفي فيلم عاطف الطيب هذا ، يقوم نور الشريف بدور عطيل ونورا بدور زوجته ديدمونه ويحيى الفخراني بدور ياجو ، إلا أن الفيلم يصور الغيرة القاتلة بين نور ويحيى ، أكثر مما يصورها بين نور ونورا . أي أن الثلاثي في مسرحية شكسبير هو نفسه في فيلم عاطف الطيب ، إلا أن العلاقات فيما بينهم قد تغيرت ، لتصبح الغيرة بين الزوج والصديق . لذلك بدت صورة عطيل (الزوج) مهلهلة إلى حد السذاجة ، وصورة ياجو (الصديق) متدفقة بالشر إلى حد الصورة الثأرية . هذا إضافة إلى أن السيناريست (وصفي درويش) قد تغافل عن تقديم المبررات المنطقية للغيرة وللحقد الدفين الذي يختزنه الصديق تجاه الزوج (صديقه) ، والذي يملي عليه طوال الفيلم بأن يسلك سلوكاً مضاداً لشخصية صديقه ، فارضاً صورة الشر منذ البداية .

والفيلم في شكله الدرامي هذا ، لا يخرج عن نطاق السينما التقليدية المصرية ، فهو يسعى لعناصر الجذب الجماهيري ، كما أنه

لا يمس الأزمات الحقيقية للمجتمع إلا مساً سطحياً . وبالرغم من أن فيلم (الغيرة القاتلة) قد أخفق بسبب ضعف السيناريو الذي استند عليه ، إلا أنه يتميز في عناصر صناعته السينمائية ، من تصوير ومونتاج وغيرها ، فالفيلم متقن إلى حد ما ومحبوك في صنعته الفنية والتقنية . هذا إضافة إلى أنه تميز بإيقاع سريع وحيوي تتقاطع فيه الخيوط الدرامية وتتوازن . كما احتوى الفيلم على لقطات ونقلات عديدة متناثرة ذات استعارات سينمائية ودلالات رمزية موفقة . ولا يمكن أن نغفل ذلك الريبورتاج السينمائي الذي نجح في تنفيذه المخرج مع المونتير ، وذلك عندما قدما لنا في المقدمة ، وفي لقطات سريعة ، شرحاً بالصور الفوتوغرافية فقط تاريخ العلاقة بين الصديقين منذ الصغر .

مجلة البحرين
١٩٩٣/٤/٢١

٢ـ سواق الأتوبيس ـ ١٩٨٢

سيناريو وحوار : بشير الديك ـ قصة : محمد خان ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : كمال بكير ـ إنتاج : هادس للإنتاج والتوزيع ـ تمثيل : نور الشريف + ميرفت أمين + عماد حمدي + صفاء السبع + نبيلة السيد + وحيد سيف .

يتناول فيلم (سواق الأتوبيس) ذلك التفكك الأسري والتفسخ الأخلاقي إزاء التغير المفاجئ في العلاقات الاجتماعية في عصر الانفتاح . والفيلم لا يعتبر من أهم أفلام الانفتاح فحسب ، وإنما يعد علامة بارزة في تاريخ السينما المصرية . ويكفي أنه اختير من بين أهم عشرة أفلام قدمتها السينما المصرية على مدى تاريخها الطويل . هذا إضافة إلى حصوله على عدة جوائز ، أهمها جائزة التمثيل الذهبية لنور الشريف في مهرجان نيودلهي السينمائي الدولي .

يبدأ الفيلم بمشهد استهلالي ، يظهر فيه سواق الأتوبيس حسن (نور الشريف) ، وهو يتنبه لحادثة سرقة في الأتوبيس ، فيهم بمطاردة اللص ، ولكنه يتوقف لحظة ويتابع السير بلا مبالاة ، تماماً مثل الآخرين . ونهاية الفيلم ـ أيضاً ـ تكون بمشهد مشابه لحادثة مشابهة ، إنما موقف حسن يتغير هنا ، ويصبح أكثر جرأة وضراوة ، إذ يقفز من مقعده ليطارد اللص حتى يقبض عليه . وبكل الألم والمرارة والغيظ الذي يعتمل في داخله ، ينهال على اللص باللكمات وهو يلعنه ويلعن الآخرين ، في صيحة غضب مدوية . ترى ماذا حدث لحسن من تغيرات ما بين الحادثتين ؟ ففعل السرقة واحد .. هذا ما ستجيب عليه أحداث الفيلم ما بين الحادثتين .

في فيلم (سواق الأتوبيس) نحن أمام شخصية ندر تناولها في السينما المصرية من قبل . فحسن شاب أنضجته أربع حروب

خاضـها بـالتوالي ، حـرب الـيمن وحـرب ٦٧ ثـم حـرب الاسـتنزاف وحـرب ٧٣ . وبالتـالي فهـو شـاب عـاش أجمـل سـنوات عمـره بـين البارود والنار يواجه الخطر في كل لحظة . وبعد عودتـه إلـى أهلـه ، كان عليه أن يخوض حباً أخرى حياتية .

إنـه الآن متـزوج مـن الفتـاة التـي أحبهـا وأحبتـه (ميرفـت أمـين) ، بالرغم من معارضة والدتها . وكانا قد تعاونا لتوفير حياة سعيدة مع ابنهمـا . لكـن .. هـل انتهـت المعـارك بالنسـبة لحسـن ؟ لا .. فهنـاك أشرس معركة قدر لحسن أن يخوضـها .. إنهـا معركـة أسـرية تـدور بينـه وبـين أخواتـه البنـات وأزواجهـن . فورشـة الأخشـاب الخاصـة بوالـده الحـاج سلطان (عمـاد حمـدي) علـى وشـك البيـع فـي المـزاد العلني ، فالكل يريد الإصطياد في الماء العكر ، حتـى زوجـة حسـن . صحيح بأنه ينجح في تدبير المبلغ المطلوب لمنع البيع ، بعد كفاح مرير مع الجميع وبمساعدة رفاقه في الحـرب ، إلا أن ذلـك لا يـتم إلا بعد فوات الأوان .. أي بعد وفاة الوالد .

هذا مـا حـدث بـين حـادثتي السـرقة ، صـراع شخصـي للمحافظـة علـى القيم الأخلاقيـة والتقاليد الإجتماعيـة الأصـيلة ، ومحاربـة مـا أفرزتـه مرحلـة الإنفتـاح مـن قـيم إسـتهلاكية . وهـذا مـا جعـل حسـن يتحول الى إنسان إيجابي عندما يرى حادثة السرقة في نهايـة الفيلم ، حيث يطـارد اللـص هـذه المـرة ، ويصـرخ فـي المتفـرج ليقـول بـأن التفسخ والفسـاد الإجتمـاعي الـذي يعيشـه المجتمـع هـو نتـاج سـلبيتنا جميعاً .

إن المعركـة الإجتماعيـة التـي خاضـها حسـن قـد حققـت إنتصـاراً رئيسـياً ، حيـث إكتشـف حسـن فرسـان المعسـكر الآخـر .. معسـكر الشرفاء ، أختـه المتعلمـة وزوجهـا المثقـف ، زميـل العمـل الكمسـاري المهـذب والإنسان ، وبقيـة رفـاق الحـرب القـدامى ، والـذين تشـتتوا كـل منهم في مكان يبحث عن رزقه . إنما حين إلتقوا جمعتهم الـذكريات فـي مشـهد بـالغ الرقـة والشـفافية مشـهد يتجمـع فيـه رفـاق السـلاح فـي نزهة خلوية عند سفح الهرم في ليلة قمرية وصدى أغنيـة قديمـة لعبـد الحليم حـافظ تتردد من مذياع السيارة حتـى تتلاشـى تـدريجياً ، وليبـدأ توزيـع جديـد لنشـيد بـلادي فـي إيقـاع حـزين .. فهـم جيـل مـن الشـباب

أعطى وضحى وعاش لحظات البطولة والإنكسار ، وجمعهم المعدن الأصيل ، الرجولة والشهامة . كما إكتشف حسن في معسكر الشرفاء فارساً قديماً ومقاتلاً عنيداً آخراً ، لم تتح له ظروف الحياة ومتطلباتها منذ زمن أن يختبر معدنه وصلابته .. إنه حسن نفسه ، حيث يتحول من بطل سلبي لامبال في بداية الفيلم الى بطل إيجابي يحارب السلبية المتفشية في المجتمع في نهاية الفيلم .

إن سر نجاح فيلم (سواق الأتوبيس) هو أنه يحدثنا عن الأشياء العادية التي يتصور البعض بأنها ليست موضوعاً للسينما . ثم أن الفيلم قد تحدث عنها بمرارة وبوعي وصدق وحرارة ، دون الوقوع في المباشرة . لذلك فإننا نظل مشدودين في متابعة الأحداث حتى النهاية . وقد لا يختلف إثنان على أننا أمام فيلم ينتقد بقوة ذلك الخراب الذي حل بالإنسان المصري العادي في عصر الإنفتاح ، لكن أليس بغريب من أن كلمة الإنفتاح لم ترد في حوار الفيلم ولو لمرة واحدة . وهذا ـ بالطبع ـ دليل واضح على أن الفيلم قد تحاشى جاهداً تقديم مواعظ وخطب رنانة ومباشرة عن الشرف والأمانة والوطنية . وعلى العكس من غالبية الأفلام التي تناولت مرحلة الإنفتاح ، ففيلم (سواق الأتوبيس) لم يبذل المجهود المعتاد في إبتكار أحداث كبيرة أو أشخاص ذوي شأن ، بل صب كل الإهتمام في تأمل التطورات والتغيرات الدقيقة في الأخلاقيات والمشاعر ، وكذلك الروابط العائلية والآثار النفسية المترتبة منها . وكم هو صعب حقاً الإبداع في هذه المنطقة الوعرة .

وفي ختام حديثنا عن (سواق الأتوبيس) لابد من الإشارة الى أنه ـ إضافة الى السيناريو المتميز والطليعي ـ قد توفرت للفيلم كافة الإمكانيات الفنية والتقنية حتى يظهر بهذا المستوى الفني المتميز .

مجلة البحرين
١٩٩٢/١٠/٢٨

٣ ـ التخشيبة ـ ١٩٨٤

تأليف : وحيد حامد ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : مصطفى ناجي ـ إنتاج : جلال زهرة ـ تمثيل : نبيلة عبيد + أحمد زكي + حمدي الوزير + سعيد عبد الغني .

(التخشيبة) هو الفيلم الثالث في مشوار عاطف الطيب السينمائي . ولأنه كذلك ، فقد كان التساؤل المطروح في الوسط الفني .. ما الذي سيقدمه هذا المخرج الشاب بعد ذلك النجاح الذي المدوي الذي حظي به فيلمه السابق (سواق الأتوبيس) ، ومن الطبيعي في أن النجاح قد يكون ـ في الغالب ـ دافعاً للتردد والحيرة قبل إتخاذ الخطوة التالية ، فبعد النجاح هناك الرغبة في الحفاظ على المستوى الفني وتأكيد الثقة ، وفي أحيان كثيرة يتحول هذا النجاح الى لعنة . فقد كان تحدياً كبيراً لعاطف الطيب ، حيث أنه لم يستسلم لذلك التردد والحيرة ، وقدم (التخشيبة) . هذا بالرغم من أن هذا الفيلم قد جاء أقل مستوى من فيلم (سواق الأتوبيس) ، وكان المأخذ أساساً على السيناريو .

يقول الطيب ، في هذا الصدد : ... تحمست »للتخشيبة« وإنتهى عام الحيرة ، وعدت للعمل بحب كما بدأت .. وكم أتمنى ألا يعقد النقاد أو الجمهور مقارنة بين »سواق الأتوبيس« وكل فيلم جديد لي .. لأن كل فيلم يعبر عن مرحلة يعيشها المخرج والكاتب .. وكل فيلم له مقاييسه وظروفه وكل ما أتمناه أن يحاسبوني على مدى إرتباط أعمالي بالواقع ومدى تعبير الكاميرا وحركات الممثلين عن الموضوع الذي يطرحه الفيلم . وأعتقد بأن »التخشيبة« قد توافرت فيه هذه العناصر ... .

يحكي فيلم (التخشيبة) عن الطبيبة (نبيلة عبيد) التي تجد نفسها متورطة في تهمة لا أساس لها من الصحة ، إنطلاقاً من حادث سيارة بسيط جر عليها مصائب لم تتوقعها تماماً . لذلك تمضي أيامها بين أقسام الشرطة وأجهزة الأمن وغرف المستشفيات ، منتظرة أن ينجح محاميها (أحمد زكي) في إثبات براءتها . وفي هذه الأيام العصيبة ، تشهد الطبيبة تهاوي القيم الإجتماعية والمباديء الإنسانية من حولها ، فنراها تندفع للإنتقام من الرجل سبب الفضيحة (حمدي الوزير) .

الفيلم في نصفه الأول ذو إيقاع سريع موحٍ ومناسب للتفاصيل التي تتعرض بالنقد للإجراءات الروتينية التي تتعرض لها الطبيبة داخل قسم الشرطة وخارجه . فقد تبدت مهارة السيناريست وحيد حامد في تجميعه لأغرب مواد القانون والإجراءات الحكومية ليصنع منها ما يشبه بيت العنكبوت الذي يلتف حول الضحية ليزهق أنفاسها . كما نجح السيناريو في الإحتفاظ بعنصر التشويق في بناء الأحداث ، فكان النصف الأول من الفيلم مغلفاً بالغموض والتوتر . فالفيلم لا ينفي ولا يؤكد ما إذا كانت الطبيبة بريئة أم مذنبة ، إنما يدع المتفرج يلهث وراء الأحداث . إن المتفرج هنا ، يبدو مشوشاً ، تماماً كالطبيبة والمحامي . ولكن في سبيل تحقيق هذا الهدف ، فقد ضحى السيناريست بالتعمق في جزئيات هامة ، كأن يقترب مثلاً من معانات المحجوزين داخل التخشيبة ، فهناك بالقطع نماذج إنسانية تستحق التوقف عندها . كما أنه ضحى بالتعمق في موقف المجتمع من إنسانة تجد نفسها فجأة متهمة في سمعتها وشرفها . وإكتفى فقط برسم تلك الشخصيات الثانوية السطحية التي تعلن موقفها الإجتماعي من الضحية بشكل متسرع ودون أية مبررات منطقية . وكأن السيناريست قد تعمد بأن يلغي كل هذه الشخصيات من حول بطلته ، حتى تواجه مصيرها بمفردها . كما أن الفيلم قد وقع في الخلط بين قضيتين ، الأولى نقد هذه الإجراءات ، والثانية المطالبة بوضع خاص لهذه المرأة بحكم مهنتها كطبيبة متعلمة و»بنت ناس« . وهذا مما جعل الفيلم يفقد أرضيته الإجتماعية ليتحول الى قضية

خاصة وفردية . ويتأكد ذلك في النصف الثاني من الفيلم ، حيث أصبحت تلك الإجراءات التي أدانها الفيلم في نصفه الأول ، إجراءات سليمة وضرورية بالرغم من تعقيدها .

لقد كان على الفيلم التركيز أكثر على سوء المعاملة داخل أقسام الشرطة ، وعدم الإهتمام في توفير الأماكن اللائقة بالبشر اللذين تلقى بهم الظروف داخل حجرات الحجز الكئيبة ، ويقعون تحت رحمة مسؤولين يتلذذون بإستعراض عضلاتهم وسلطاتهم .

أما الفيلم في الربع ساعة الأخيرة منه ، فقد تحول الى فيلم بوليسي مثير ، يؤكد المنطق الفردي . خصوصاً النهاية التي جاءت غير مقنعة ، بل إنها ـ في تصورنا ـ جاءت لتلبي رغبة الجمهور العريض في رؤية الشر وهو ينال عقابه ، ولكنها درامياً قد أضرت بالفيلم كثيراً وبدت مفتعلة .

بالنسبة للإخراج ، فقد تميز أسلوب عاطف الطيب بالبساطة الشديدة في إختيار زوايا التصوير واللقطات حتى لا تكاد تشعر بوجود المخرج . فقد إنسجم أسلوب المخرج هنا مع أسلوب السيناريست وتوحدا معاً ، فإختلطت رؤية المخرج وإحساسه الفني بالروح الدرامية للشخصيات الرئيسية والثانوية . إلا أن هذا الإنسجام لم يمنع في أننا لمسنا نوعاً من التكنيك الجيد ، فالمونتاج المتناغم والمنسجم مع روح الأحداث ، وزوايا التصوير والكوادر الفنية الموفقة ، والأداء التمثيلي الجيد من أبطال الفيلم ، كلها أمور ساهمت كثيراً في نجاح الفيلم وإرتفاع مستواه الفني .

مجلة البحرين
١٩٩١/١٢/٢٥

٤ ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ ١٩٨٤

سيناريو وحوار : مصطفى محرم ـ قصة : نجيب محفوظ ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : هاني مهنى ـ إنتاج : عبد العظيم الزغبي ـ تمثيل : آثار الحكيم + أحمد زكي + أحمد راتب + حنان سليمان + نجاح الموجي + حنان شوقي .

يناقش فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) مشاكل الشباب المصري في الثمانينات ، وبالتحديد شباب الطبقة المتوسطة ، الذين يعيشون أزمات هذا العصر .. أزمات مثل السكن والعادات والتقاليد ، كما يناقش موضوعاً حساساً جداً يعاني منه الشباب العربي بشكل خاص ، ألا وهو موضوع الجنس .

يقدم سيناريو الفيلم ، الذي كتبه مصطفى محرم ، شخصيات واقعية جداً في المجتمع ، فنحن أمام عليّ (أحمد زكي) شاب في الثامنة والعشرين من عمره ، تخرج من كلية الحقوق وعين في إدارة من إدارات الدولة لكي لا يعمل شيئاً ، لذلك نجده يمضي الوقت بالتسكع في الشوارع ، راتبه الشهري ضئيل لا يسمح له بالتفكير في الزواج في هذا الزمن الرديء ، عاجز عن حل مشكلته الحيوية ، لذلك يلجأ الى العلماء ورجال الفكر لحلها ، لعله يجد عندهم الحل . أما الشخصية الرئيسية الثانية ، فهي رجاء (آثار الحكيم) البنت المثقفة ذات الشخصية القوية ، والتي تربت على تحمل المسؤولية وحب القرار . ترتبط بعلاقة حب مع عليّ ويتفقان على الزواج ، لكن الظروف والتقاليد تحاصرهما من كل جانب . لدرجة أنهما يجدان صعوبة للإختلاء بنفسهما حتى بعد زواجهما ، لينتهي بهما المطاف في السجن .

وهناك أيضاً نهى (حنان سليمان) شقيقة عليّ الطالبة في الجامعة

، والتـي تتـزوج مـن سـباك (نجـاح المـوجي) بعـد نقـاش بـين أفـراد الأسرة ، نتيجة ذلك الفارق الإجتماعي والثقافي بين الإثنين ، ولكنهم فــي النهايــة يقبلــون بهـذا الـزواج كـأمر واقــع نتيجــة المتغيـرات الإقتصـادية والمعيشـية فـي ظـل مجتمـع الإنفتـاح . أمـا أبـو العـزايم (أحمد راتب) صديق عليّ ، فهو يلجأ الى إمرأة تكبره سناً ، يبيعها نفسه في مقابل ثروتها ومسكنها الفاخر ، ويحاول إقناع علـيّ بسلك نفس الطريقة ، بدلاً من التسكع في الشوارع للبحث عن الأنثى . هذا إضـافة الـى الكثيـر مـن الشخصـيات التـي أعطـت إيحـاءات للوضـع المأساوي الصعب في مجتمع الثمانينات .

ولكن ، بـالرغم من كـل هـذه الأفكـار والشخصـيات التـي طرحهـا الفيلم ، فهـو لـم يقـدم جديـداً فـي المعالجـة الدراميـة وبـدا تقليـدياً فـي تركيبته وكتابته للسيناريو ، وبسيطاً في تكويناتـه الجماليـة للصـورة . وكان إعتماد السيناريو علـى الحـوار بشكل كبيـر فـي توصـيل أفكـار الفيلم ، وأعنـي الحـوار الزائـد فـي كثيـر مـن المشـاهد . صـحيح بـأن هناك جهداً مبذولاً فـي إخـراج الكـاميرا من الأستوديو والنـزول بهـا في شوارع القاهرة ، بإدارة المبدع سعيد شيمي ، خصوصـاً الكـاميرا المحمولـة التـي أضـفت نوعـاً مـن الحركـة علـى المشـاهد . إلا أن كـل هذا لم يمنع الفيلم من الوقوع في الدراما التقليدية .

مجلة البحرين

١٩٩٠/٣/١٤

٥ ـ الزمار ـ ١٩٨٥

سيناريو : رفيق الصبان + عبد الرحيم منصور ـ حوار : عبد الرحيم منصور ـ تصوير : محمود عبد السميع ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : بليغ حمدي ـ مناظر : رشدي حامد ـ إنتاج : أفلام رانيا ـ تمثيل : نور الشريف + بوسي + صلاح السعدني + محسنة توفيق + توفيق الدقن + نعيمة الصغير + أحمد بدير .

يقدم لنا فيلم (الزمار) جزءاً من حياة الزمار حسن (نور الشريف) ، ذلك الشاب المطارد والمتنقل من قرية الى قرية من قرى الصعيد ، بحثاً عن الأمان والإستقرار ، ولا تتبين لنا مشكلة حسن ، إلا عندما يستقر به المقام في قرية »العرابة« بائعاً في بقالة . إنه من الشباب الطموح المغضوب عليهم من قبل السلطة . كان يوماً طالباً في الجامعة ، غاضباً على أوضاع بلا منطق ، وكان يريد أن يفتح الأبواب للشمس والحقيقة . كون بكلية الهندسة فريقاً للتمثيل وإختار له منذ البداية مسرحية مشحونة بالإدانة والتعرية للزيف والزائفين ، لكن السلطة لم يعجبها هذا العرض المسرحي فأوقفته ، وإنتهى الأمر بحسن معتقلاً ثم مطارداً من غير جريمة .. جريمته الوحيدة هي أنه لا يخفي في داخله ألم الناس ومشاكلهم ، لا يستطيع السكوت على هول ما يراه . فهو ينتقل من قرية الى قرية ، ليس بحثاً عن حقيقة أو عن زمن آخر ، إنما بحثاً عن الإنسان . وهو إيضاً من الواثقين منشدي الحكمة ، الحياة عنده مواجهة وهجوم على الخنوع والإستسلام ، هجوم على كل أنواع الفساد في كل مكان .

إذن ، نحن هنا ، أمام بطل إيجابي ثائر ورومانسي متطهر . فالقرية الظالمة تحاول أن تحد من إنطلاقته نحو الحقيقة ، ولكنه

رغم كل الإغراءات يقف وحيداً مقاوماً ولا يسمع لصوت الشر ، زاهداً من أجل الحقيقة ، لابساً كفنه بإنتظار الشهادة ، ولذلك تنتهي به أحداث الفيلم مذبوحاً . ليقدم لنا الفيلم نهاية سياسية متشائمة مفرطة في المباشرة والسذاجة ، وهي مقولة »هذا هو قدر من يتصدى للفساد في كل مكان« .

إن (الزمار) كفيلم ، يقدم موقفاً فكرياً ثائراً ، أكثر من تقديمه لحكاية ، فالسيناريو يبني أغلب أحداثه على الحالة الإقتصادية والسياسية لمجتمع القرية بكل فئاته .. المأمور ، العمدة ، نائب المنطقة ، أصحاب السلطة والرموز المضادة لها من الفلاحين والعمال الباحثين عن لقمة العيش . فمشروع المياه يخضعهم تحت شروط قاسية ومجحفة يمليها عليهم القائمون على هذا المشروع ، الذين يتبادلون المصالح والمنفعة الشخصية على حساب المشروع ومواصفاته وتكاليفه .

هذا إضافة الى أن السيناريو قد تطرق الى تفرعات جانبية أخرى ، هدفها تسليط الضوء على حالة عامة تجسدت في مفاهيم الناس والعلاقات الهامة والبنية الإجتماعية والمعيشية لمجتمع الصعيد . وهي نفس الحالة المزرية التي يرفضها بطل الفيلم (الثائر الرومانسي) . حيث نراه يحاول ، من خلال علاقاته المباشرة بأهالي القرية ، توعيتهم وبث روح الحب فيهم وحثهم على الرفض والثورة .

يبقى أن نقول ، بأن كل ما ذكرناه يحسب لصالح الفيلم بالطبع ، لولا أن الفيلم قدم كل هذه المعاني والأفكار النبيلة في قالب فني مباشر ، ساهم كثيراً في هبوط مستواه الفني .

مجلة البحرين
١٩٩٢/٣/١٨

٦ ـ ملف في الآداب ـ ١٩٨٦

تأليف : وحيد حامد ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : عمار الشريعي ـ إنتاج : أبيدوس فيلم ـ تمثيل : مديحة كامل + فريد شوقي + صلاح السعدني + ألفت إمام + أحمد بدير .

في فيلم (ملف في الآداب) ، وهو ثالث تعاون بين عاطف الطيب والسيناريست وحيد حامد (التخشيبة ـ البريء) ،يواصل الإثنان البحث في موضوعهما الأثير ، وهو الحد الفاصل بين جهاز الأمن كقوة لخدمة المواطن وتحقيق الأمان له ، وبين جهاز الأمن كأفراد وكروتين وكإجراءات تعيق تحقيق ذلك ، بل وتقلبه أحياناً الى قوة تمارس السلطة وتتلذذ بها .

ويأتي فيلم (ملف في الآداب) ليمثل حلقة جديدة من هذا التعاون ، حيث يجد المواطن العادي نفسه أمام سوء إستخدام السلطة متهماً ومهدور الكرامة في دهاليز مكاتب الأمن والمحاكم بدون وجه حق .

تدور قصة الفيلم حول عملية إتهام ثلاث فتيات ورجل ، بإدارة شبكة للدعارة ثم براءتهم من هذه التهمة . ربما تبدو هذه القصة بسيطة ، إلا أنها قضية شائكة ، فهذه البراءة التي حصلوا عليها لا تمنع في أن يكون لكل واحد منهم ملفاً عند شرطة الآداب . أي أن البراءة القانونية شيء ، وصفاء السمعة الإجتماعية وإستمرار إتهام المجتمع الذي سيظل سيفاً مسلطاً على رقاب الأبرياء الى ما لا نهاية شيء آخر . وبالتالي فالموضوع خطير وليس هيناً على الإطلاق .

لقد جعل الفيلم المتفرج في حالة من الغيظ والإستفزاز ، إستمرت فترة ليست بالقصيرة ، حتى بعد إنتهاء مشاهدته للفيلم . وهذا بالطبع دليل واضح على صدق الفيلم ونجاحه في توصيل هذا

الصدق الى المتفرج . فالشعور بالغيظ هي أيضاً حالة إيجابية مفترضة في حالة مشاهدة أي فيلم جاد . وبالتالي ، كان أمام عاطف الطيب موضوعاً يحمل فكرة جديدة وقوية ، حاول جاهداً توفير كافة الظروف لتوصيلها للمتفرج . أما السيناريو فقد كان متسرعاً ومتناسياً أحياناً إيجاد مبررات لتصرفات شخصياته . فمثلاً لم يكن مقنعاً ولا منطقياً ، ذلك التحول في شخصية الضابط المتحمس والأمين في عمله ، كما ظهر في بداية الفيلم ، الى ضابط يحمل شهوة جامحة لتعويض هزيمة سابقة ، بأن يلفق الأكاذيب ويزور أقوال المتهمين ويهددهم بالفضيحة في مقابل توقيعهم على ما يريد . ولم يتوقف السيناريو بالتأمل والتحليل لما حدث للضابط وظروف عمله بعد فشله ذاك ، كما لم يوضح المراحل التي مر بها هذا الضابط ، من إنكسار وهزيمة ، ورد فعله من الحدث الذي بينته مقدمة الفيلم .

لقد كان واضحاً بأن الفيلم كان يتعجل الوصول الى النتيجة المثيرة للمتفرج . وبنفس التعجل ، يقفز بنا الفيلم الى مشهد المحاكمة ، دون المرور على الآثار النفسية والإجتماعية الجانبية والهامة التي لحقت بعائلات المتهمات في قضية الدعارة ، حيث لم يوضح تأثير هذه القضية الأخلاقية على المحيط الإجتماعي لتلك الشخصيات . علماً بأن الفرصة كانت مواتية لتوضيح هذا الموقف من المجتمع ، بدلاً من الإكتفاء بحوار مباشر جاء على لسان المتهمات في مشهد المحكمة الحماسي والذي يحمل طابع المباشرة الفنية .

وربما هناك من يقول ، بأن رسالة الفيلم قد وصلت الى المتفرج . وهذا صحيح ، إلا أنها لم تصل بلغة الصورة ، أي الصورة المعبرة . فقد كان الحوار الكثيف مسيطراً وزائداً في أحيان كثيرة ، وهو الذي كان له الفضل الأكبر في التوصيل . مع إن هذا ، لا يمنع من القول بأن الفيلم جديد في طرحه الإجتماعي الجريء ، وإن السيناريو قد صيغ بحيث يستفز المتفرج ويجعله يرفض هذا الإستخفاف بمصائر الناس .

ومن المهم الإشارة الى أن عملية التلفيق والتجريم التي قام بها الضابط ، والتي ركز عليها السيناريو في هذا الفيلم ، تختلف إختلافاً

كلياً عن الإضطهاد البوليسي من قمع وإرهاب وتعذيب . فالفيلم هنا تطرق الى سوء إستخدام القانون والذي يؤدي الى التجريم . وهذا بالطبع أخطر بكثير من تصوير الإضطهاد البوليسي ، حيث أن الفيلم يشير بإصبع الإتهام الى النظام القانوني نفسه وليس الى مجرد شريحة إجتماعية معارضة له . بل على العكس من ذلك ، فالتجريم القانوني هنا ، واقع على شخصيات هي من نتاج عامة الناس ، إن لم تكن من مؤيدي هذا القانون نفسه .. وهنا تكمن أهمية الفيلم فكرياً وفنياً .

يبقى هنا دور المخرج عاطف الطيب في إيصال هذا الفيلم الى المتفرج ، فعلاوة على إقتناعه بفكرة الفيلم الجريئة ، وهذا بالطبع يمثل شجاعة إجتماعية تحسب له كمخرج ، فقد أظهر إيمانه وتبنيه لهذه الفكرة بوسائله الفنية التي حققت إستفزازية المتفرج وتعاطفه مع شخصيات الفيلم . ولا يمكن نكران ذلك الجهد الفني المبذول من المخرج في الإحتفاظ بالنبض المتدفق والإيقاع السريع واللاهث للفيلم . أي أن المتفرج يلهث وراء مجموعة من المتهمين الأبرياء ، يعرف مسبقاً تلك المأساة التي سيتورطون فيها . وبالتالي نجح عاطف الطيب في الموازنة بدقة بين الإيقاع البوليسي للفيلم ، وبين إيقاعه كفيلم يحمل هدفاً فكريا إجتماعياً .

مجلة البحرين
١٩٩٣/٤/٢١

٧ ـ البريء ـ ١٩٨٥

تأليف : وحيد حامد ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : عمار الشريعي ـ مناظر : رشدي حامد ـ إنتاج : فيديو ٢٠٠٠ (سميرة أحمد + صفوت غطاس) ـ تمثيل : أحمد زكي + محمود عبد العزيز + إلهام شاهين + ممدوح عبد العليم + جميل راتب + صلاح قابيل + أحمد راتب .

يعتبر (البريء) من الأفلام الجريءة القليلة التي تناولت السلطة ونظام الحكم . فقد أثيرت حوله ضجة رقابية وإعلامية بسبب إعتراض الرقابة والحكومة المصرية على الكثير من مشاهده ، وبالتالي تأخر عرضه كثيراً .

يحكي الفيلم عن أحمد سبع الليل (أحمد زكي) الفلاح البسيط ، ويروي أدق التفاصيل عن حياته اليومية في الريف ، حيث يعيش هذا الفلاح مسالماً في قريته ، ملتحم بالأرض وهمومها ، مهتم بأهله وبمشاغله الحياتية المعيشية وإستمرارية الحياة . كل هذا قبل أن يطلب للخدمة العسكرية ، ويعين حارساً في معتقل سياسي بالصحراء . ويرى بنفسه أبناء الوطن يزجون في السجون . وعندما يسأل سبع الليل .. من هؤلاء المواطنين الذين يعاملون بهذه القسوة ؟ يأتيه الجواب .. بأنهم أعداء الوطن !! ولأنه مفروض عليه بأن يحمي الوطن فعليه أن يكون شرساً في معاملته لهؤلاء . وبذلك يتحول سبع الليل الى جلاد لنخبة من أدباء ومثقفين مصريين .. ويكون كلباً من كلاب الضابط شركس (محمود عبد العزيز) هذا العسكري السادي الذي يتلذذ بتعذيب المعتقلين بوحشية .

وفي يوم يصل فوج جديد من المعتقلين ، ليجد هذا الفلاح البسيط نفسه مضطراً لتعذيب إبن قريته ورفيق صباه حسين (ممدوح عبد

العليم) . هنا يبدأ سبع الليل في التشكيك فيما يقوم بـه ، حيث لا يمكن أن يكون حسين عدواً للوطن !! هكذا يلح الهاجس عند سبع الليل . فيـرفض تنفيـذ أوامـر الضـابط ، لدرجـة أنـه يفضـل أن يسـجن مـع صديقة حسين في زنزانـة واحدة . وتصل الأمور لذروتها ، عندما يمـوت حسـين مـن جـراء التعـذيب أمـام ناظريـه . وإنتقامـاً لصـديقه ولمجمل المعتقلين الأبرياء ، يتناول سبع الليل بندقيتـه الرشـاش وهو أعلـى بـرج المراقبـة ويصـوب علـى كـل حـراس المعتقـل فـي غضـب وتحـدي . وبعـد أن يقضـي علـى الفسـاد (هكذا يعتقد) ، يتنـاول سـبع الليل نايه الذي كـان قد أمر برميه سابقاً ، ويبدأ فـي العزف عليـه ، لـولا أن رصاصـة تنطلـق مـن بندقيـة »بـريء« آخـر ترديـه قتـيلاً . لينتهـي الفيلم بــالبريء الجديـد وهـو يسـير بفخـر مبتعـداً بـين جثـث الجنود ، معتقداً بأنه قد قام بواجبه تجاه الوطن .

عند الحديث عن فيلم (البريء) ، لا بد لنا من التوقف كثيـراً أمـام أداء أحمد زكـي كفنـان كبيـر يمتلـك طاقـات تمثيليـة عبقريـة ، تشـكل إختياراتـه لأدواره عـاملاً مهمـاً فـي تألقـه الفنـي . ففيلم (البـريء) هـو فيلم أحمد زكـي بحـق . وهـذا ـ طبعـاً ـ لـيس إنتقاصـاً مـن تميـز فيلم جريء عميق الدلالة قوي الإخراج ، وإنما هي حقيقـة واضـحة تؤكـد بأن الفيلم ينتمي الـى أحمد زكـي فـي جوانـب كثيـرة . فشخصـية سـبع الليل أداهـا هـذا الفنـان ببسـاطة وصـلت أحيانـاً الـى حـد السـذاجة التـي يحتاجها الدور فعلاً ، ولم يتخل عنها لحظـة واحدة . إننـا نشـعر بـأن أحمد زكـي لا يمثل وإنما يقدم جانباً من شخصية موجودة فـي أعماقـه ولم تلوثها المدنية بعد . وأكاد أقول بـأن عبقريـة هذا الفنـان هـي التـي جعلت من سبع الليل شخصـية تتجـاوز مرحلـة السـكون وتتحـول مـن مجرد كلمات على الورق الى نبض حار متدفق ومؤثر ، حيث جـاء ذلك بأسلوب بسيط ومتمكن فـي الأداء يعتمد اللمحـة بـدلاً مـن الكلمـة وعلى الحركة عوضاً عن الصراخ الزاعق .

إن ما سبق ، ليس إلا وسيلة للوصـول الـى حقيقـة واحـدة ، وهـي أن أداء أحمد زكـي كان هو الفيصل الحقيقي الذي جعلنـا نصـدق سـبع

الليل ، ونتابع معه خطوات مغامرته الكبيرة هذه . إنه بهذا الصدق في الأداء قد جعل المتفرج يتعاطف مع الشخصية الى درجة التماهي ، حيث أن المتفرج قد نسى أو تجاهل أن يفتش عن الأخطاء والسلبيات التي إحتواها الفيلم . بل إن هذا التماهي قد جعله لا يرى ما يمكن أن يخالف المنطق أحياناً . صحيح بأن فيلم (البريء) قد تناول موضوعاً خطيراً ومهماً ، إلا أن هذا التناول لم يتلائم وحساسية هذا الموضوع . فالمعالجة جاءت تقليدية وضاعت بين الميلودراما المؤثرة المصحوبة بالعنف ، وبين إطروحات الفن الملتزم والموضوع السياسي . لهذا جاء الفيلم ركيكاً في كتابته الدرامية ، معتمداً في نجاحه على فكرته الجريئة . إلا أنه يمكن الإشارة ، في أن السيناريو قد نجح في الخروج من إطار المعتقل ، عندما كانت الكاميرا في الريف مع سبع الليل ، تنقل لنا الخلفية الإجتماعية والحياتية لبطل الفيلم ، لكي تكون تصرفاته بعد ذلك كبرره ومنطقية . وفي المقابل ، لم ينجح السيناريو كثيراً في خروجه مع الضابط من المعتقل ، رغبة في إعطاء شخصيته عمقاً وبعداً نفسياً وإجتماعياً ، حيث لم يؤثر ذلك في شخصية الضابط ولم يبرر تصرفاته السادية .. بل كان من الأفضل الإستغناء عن هذه اللقطات ، طالما لم تؤد الغرض المطلوب منها .

مجلة البحرين
١٩٩١/٨/٢١

٨ ـ أبناء وقتلة ـ ١٩٨٧

سيناريو وحوار : مصطفى محرم ـ قصة : إسماعيل ولي الدين ـ تصوير : عبد المنعم بهنسي ـ مونتاج : سلوى بكير ـ إنتاج : شذى فيلم ـ تمثيل : محمود عبد العزيز + نبيلة عبيد + مجدي وهبة + شريف منير + أحمد سلامة .

في فيلم (أبناء وقتلة ـ ١٩٨٧) يتخلى عاطف الطيب عن الواقعية الجديدة التي قدمها في أفلامه السابقة ، ويقدم في هذا الفيلم موضوعاً ميلودرامياً تقليدياً . ويتحدث (أبناء وقتلة) عن عامل البار الإنتهازي الذي يسعى لتسلق السلم الإجتماعي ، ويستغل كل الفرص لتحقيق ذلك . ومن عامل بار ، يصبح أكبر تاجر سلاح . ويتم ذلك في فترة ٣٠ عاماً ، منذ عام ١٩٥٦ وحتى نهاية الثمانينات .

وعامل البار هذا ، وإسمه شيخون (محمود عبد العزيز) ، ومن خلال أول فرصة ، يقرر شراء البار من صاحبه الأجنبي ، بعد أزمة قناة السويس ، عندما يقرر الرحيل عن مصر . حيث يشعر شيخون بأنها فرصة عمره كي يمتلك البار ، ولكنه يعجز عن تدبير المال اللازم لشرائه . إلا أنه يجد الحل في زواجه من إحدى بنات الليل (نبيلة عبيد) اللاتي يترددن على البار . وفي ليلة الدخلة يسرق ذهب زوجته ويبيعها ، ومن ثم يشتري البار . وتتوتر العلاقة بين شيخون وزوجته ، إلا أنها تستمر معه لأنه كان يرضي غرائزها . ثم تنجب منه ولدين توأم ، ومع ذلك تظل متربصة له تنتظر لحظة الإنتقام منه . ويعطيها هو بدوره الفرصة عندما يأوي في البار أحد المطاردين من العدالة . حيث تشي به زوجته بمساعدة ضابط شرطة منحرف (مجدي وهبة) ، وتنجح الزوجة في الإنتقام من زوجها شيخون . ومن ثم تطلب الطلاق ، وتحصل عليه لتتزوج من ضابط

الشرطة ، إلا أن هذا الزواج لايدوم طويلاً . بعد ذلك تتجه الزوجة للرقص وتنجح فيه ، وتصبح راقصة مشهورة ، في الفترة التي يخرج فيها شيخون من السجن بمناسبة أعياد الثورة وإفتتاح السد العالي مع بداية السبعينات . وبالتالي يطلب من مطلقته ولديه ليربيهما بمعرفته ، إلا أنها ترفض ، فيدبر لقتلها بواسطة أحد القتلة المأجورين ، وينجح في إبعاد الشبهات عن نفسه . ومن ثم يستعيد ولديه ويستولي على شقة طليقته وسيارتها وثروتها بالكامل .

ويبدأ شيخون مرحلة جديدة في حياته ، حيث يحول البار الى محل لبيع الأسلحة والذخائر ، يشارك فيه أحد تجار السلاح الكبار ، ويلجأ شيخون الى أساليب غير مشروعة في تهريب السلاح الى داخل البلاد ، ولأن شريكه يرفض هذا الإسلوب ، يزيحه من طريقه بنفس الطريقة التي أزاح بها طليقته . وينجح شيخون في أن يصبح واحداً من أكبر تجار السلاح في مصر ، في نفس الوقت الذي يكبر فيه الولدان ، أحدهما يفشل في التعليم (شريف منير) فيكتفي بالوقوف مع والده في محل السلاح ، والثاني (أحمد سلامة) ينبغ في التعليم ويتخرج من كلية الإقتصاد ، ويتجه إتجاهاً دينياً متطرفاً ، ويقع في حب فتاة متدينة ، ويتقدم لخطبتها من أهلها ، لتكون المفاجأة الصاعقة لشيخون . حيث يكتشف بأنها إبنة الضابط الذي تزوج من طليقته ووشى به وأدخله السجن . وتكون المواجهة بين العائلتين ، لينتهي الفيلم بمذبحة بشعة .

في فيلم (أبناء وقتلة) نحن أمام سيناريو تقليدي ، ضعيف ومتذبذب في المستوى . حاول فيه (مصطفى محرم) المزج مابين المتغيرات الإجتماعية والإقتصادية والسياسية وما يجري لشخصيات الفيلم ، إلا أنه لم ينجح في ذلك ، حيث أن هذه المتغيرات وجدت أم لم توجد ، فنحن أمام تركيبة ميلودرامية تقليدية ، لم تضف كثيراً الى الدراما . ربما يوجد بعض النجاحات في رسم بعض الشخصيات ، إلا أن هذا لم ينقذ الفيلم من الوقوع في السطحية .

أما بالنسبة للإخراج ، فهو عادي وتقليدي ، لم يضف أي جديد لمخرجه ، بل جاء نتيجة السيناريو الضعيف . والتصوير ـ بشكل عام ـ جاء تقليدياً أيضاً ، والتعبير بالصورة غير موجود تماماً . ليس

هناك تكوينات جمالية للكادر ، بالرغم من وجود ديكور موفق يوحي بـالفترات الزمنيـة التـي تعـرض لهـا الفيلم . مونتـاج موفـق أحيانـاً . وموسيقى تتناسب والجو العام للفيلم .

مجلة البحرين
٩٥/١١/١٥

٩ ـ البدرون ـ ١٩٨٧

تأليف : عبد الحي أديب ـ تصوير : سمير فرج ـ مونتاج : سلوى بكير ـ موسيقى : منير الوسيمي ـ إنتاج : أستوديو الفن ـ تمثيل : سناء جميل + جلال الشرقاوي + سهير رمزي + ممدوح عبد العليم + ليلى علوي .

يتناول فيلم (البدرون) موضوع الإنحراف نحو الرذيلة والفساد ، ودور الفقر في إنتشار هذا المرض الذي يهدد الكيان الإجتماعي ويدفع بالمجتمع نحو حافة الإنهيار . صحيح بأن الحكاية تحمل موضوعاً إجتماعياً هاماً ، إلا أن الحكاية شيء يختلف عن السيناريو الذي هو الهيكل الفني للفيلم السينمائي . فقد كان كل شيء في هذا الفيلم متأثراً تماماً بالسيناريو .. أقصد بأن صناع الفيلم قد حشدوا إمكانيات فنية كبيرة من فنيين وفنانين ، ولكنهم لم يهتموا كثيراً بالسيناريو ، والذي كان بحق السبب الحقيقي وراء تدني مستوى الفيلم . فقد بدى فيلم (البدرون) وكأنه إحدى الميلودراميات القديمة الساذجة ، وكان السيناريو يفتقد الى الإقناع ويتميز بالترهل والتمطيط ، هذا إضافة الى الإخفاق التام في رسم شخصيات الفيلم ، وفقدانه للمبررات المنطقية لكافة التحولات التي طرأت على هذه الشخصيات ، مع عدم تقديم مبررات درامية ونفسية تساهم في خلق أحداث منطقية . كل هذا أدى الى سقوط الفيلم في دوامة الإتهام لشخصياته ، بدلاً من الإدانة التي كان الفيلم يزمع توجيهها للمجتمع .. يتحدث عاطف الطيب عن فيلمه هذا ، فيقول :

... الفيلم في شكله ميلودرامياً ، ويمكن إعتبار الشكل مجرد وسيلة موظفة سينمائياً لتوصيل المفهوم وإبراز التناقض الطبقي في مجتمع الإنفتاح الإقتصادي وما بعده ، وما أفرزه هذا التناقض من

سلبيات سياسية وإجتماعية وأخلاقية وإقتصادية ، والفيلم مجرد محاولة للإقتراب من الواقع المعاش لإستجلائه وفهمه وتحليله ، والخروج منه بنتائج تساهم في إكمال وعي المواطن المصري البسيط .. وهذه هي رسالتي كمخرج وفنان ، بعيداً عن الخطابة أو التسلية أو التخدير أو الدجل ... . وكرد على ماقاله الطيب ، فإن الفيلم مليء بالحكم والمواعظ والميلودراما البكائية العنيفة ، هذا إضافة الى القتل لمجرد الإنتقام . والفيلم في تأمله السطحي ، هو موضوع إجتماعي هام ، ساهم بشكل أو بآخر في تقديم مبررات جديدة/قديمة للإنحراف وإرتكاب الرذيلة . وبذلك تحولت النوايا الحسنة لدى صناع الفيلم ـ هذا إن وجدت أساساً ـ الى سلاح خطير دمر معه كل القيم والمباديء .

مجلة البحرين
١٩٩٢/١٠/٢١

١٠ ـ ضربة معلم ـ ١٩٨٧

تأليف : بشير الديك ـ تصوير : محسن نصر ـ مونتاج : سلوى بكير ـ موسيقى : محمد هلال ـ إنتاج : أكرم النجار ـ تمثيل : نور الشريف + ليلى علوي +كمال الشناوي + شريف منير + سميرة محسن + محمد الدفراوي .

يحكي فيلم (ضربة معلم) عن جريمة قتل يرتكبها شاب (شريف منير) إنتقاماً للشرف ، ويفر هارباً من القانون .. القانون المتمثل في ضابط الشرطة (نور الشريف) والمسئول الشريف (صلاح قابيل) . يعود والد الشاب المليونير (كمال الشناوي) من الخارج ، بعد معرفته بالحادث ، فيسعى جاهداً تخليص إبنه من حبل المشنقة ، وهو على إستعداد للتضحية بكل شيء في سبيل إنقاذ إبنه الوحيد .

ويبدأ الصراع في الفيلم بين حماة القانون والمسئولين عن تحقيق العدالة من جهة ، وبين حماة الفساد والمتحايلين على القانون لإنقاذ القاتل من العقاب من جهة أخرى . ويستمر هذا الصراع بين الطرفين (الشرطة من جهة / والأب المليونير وأعوانه من جهة ثانية) بكل أشكاله .. بدءاً من المطاردات البوليسية وحتى إجراء المفاوضات بين الطرفين لتسليم القاتل بشروط تضمن حصوله على البراءة .

الفيلم يندرج ضمن سلسلة أفلام الحركة المصرية ، ذات الطابع البوليسي .. هذا الطابع الذي يسيطر على معظم أفلام هذه النوعية ، والتي تعتمد على لعبة (عسكر وحرامية) الساذجة . صحيح بأن بعض هذه الأفلام تأخذ على عاتقها معالجة بعض القضايا الإجتماعية والإنسانية ، إلا أن الغالب فيها هو جو المطاردات والقتل . ولأن المخرج عاطف الطيب والسيناريست بشير الديك ينتميان لجيل السينمائيين الشباب الجادين ، ويتخذان من الواقعية

الجديدة في السينما المصرية أسلوباً لهما ، فقد حاولا البحث في الأصول الإجتماعية والسياسية لهذا الصراع الدائر بين شخصيات فيلمهما هذا . كما حاولا تعريف المتفرج بالخلفية التاريخية والإجتماعية لأطراف الصراع ، وبالتالي تعريفه على تلك الظروف العامة والخاصة التي تصنع مناخاً فاسداً يساعد على إنتشار الجريمة ، ويجعل من المقاومة لأجل تطبيق القانون نوعاً من المغامرة المحفوفة بالمخاطر ، ذلك لأن حماة الفساد أكثر وأقوى من حماة القانون .

هذه هي الفكرة العامة التي قدمها الفيلم ، وهي بالطبع فكرة إيجابية ، إلا أن النوايا الحسنة لوحدها لا تصنع فناً . فالسيناريو في فيلم (ضربة معلم) لم يوفق كثيراً بالدخول في أعماق شخصياته ودراسة إنفعالاتها وتحليلها نفسياً وإجتماعياً ، لذلك بدت ردود فعل بعض الشخصيات وتصرفاتها ساذجة وغير مقنعة . ولولا عنصري التشويق والحركة ، الذي حاول الفيلم الإحتفاظ بهما حتى النهاية ، ولولا أن المخرج قد جسد ذلك بشكل ملفت ومقنع ، لسقط الفيلم في الكثير من السطحية ، وتبين بشكل جلي ذلك الضعف في شخصيات الفيلم . هذا إضافة الى الأداء الجيد من نور الشريف وكمال الشناوي - بحكم قدراتهما وخبرتهما الطويلة في التمثيل - واللذان ساهما الى حد كبير في إنتشال الفيلم من السقوط .

إن (ضربة معلم) فيلم عادي المستوى ، رغم محاولته طرح أفكار جديدة ، مثل إيحاءاته بأن سفر رب الأسرة للعمل في الخارج وجريه وراء الثروة يقفان وراء كل هذا التفكك الأسري وضياع العائلة . فأحداث الفيلم وجو المطاردات قد أضاعت هذا المعنى ومعاني أخرى كثيرة أهم . لقد حاول الثلاثي (عاطف الطيب - بشير الديك - نور الشريف) ، تكرار نجاحهم السابق في فيلم (سواق الأتوبيس) ، إلا أنهم لم يفلحوا حتى في مجاراة تجربتهم الأولى تلك .

مجلة البحرين
١٩٩٠/٥/٢

11 ـ الدنيا على جناح يمامة ـ ١٩٨٩

تأليف : وحيد حامد ـ تصوير : عبد المنعم بهنسي ـ مونتاج : سلوى بكير ـ موسيقى : محمد هلال ـ إنتاج : محمد فوزي ـ تمثيل : ميرفت أمين + محمود عبد العزيز + يوسف شعبان + عبد الله فرغلي .

في فيلم (الدنيا على جناح يمامة) يقدم المخرج عاطف الطيب الكوميديا لأول مرة ، بعد مجموعة أفلامه الواقعية الجادة . حيث يتناول الفيلم كوميديا إجتماعية تعالج قضايا معاصرة ، ويتعرض بالنقد الصريح للكثير من الممارسات الخاطئة في المجتمع .

يحكي الفيلم عن رضا (محمود عبد العزيز) سائق التاكسي ، والذي يصادف أن يكون دوره في طابور المطار بتوصيل أرملة ثرية قادمة من الخارج إسمها إيمان (ميرفت أمين) . ولأنها تجد في رضا البساطة والتلقائية والصدق والأمانة ، تتفق معه على أن يصحبها في جميع تنقلاتها . وتتفق معه على عدم إبلاغ أهلها بوصولها ، وذلك لأنهم يريدون العثور عليها طمعاً في ثروتها التي ورثتها عن زوجها ، والتي تقدر بالملايين . وحتى بعد عثور خالها فؤاد بيه (عبد الله فرغلي) عليها ، لايستطيع إستمالتها والسيطرة على ثروتها ، وبالتالي يقرر هو وإبنته الخلاص منها بقتلها ومن ثم يرث ثروتها التي ستحل له مشاكل مالية كثيرة إلا أن زوج إبنته يبلغ الشرطة عنهم . من جهة أخرى يساعدها رضا في العثور على حبيبها المهندس المعماري حسن (يوسف شعبان) وتهريبه من مستشفى الأمراض العقلية ، التي دخلها بعد ترحيله من السجن بتهمة إنهيار إحدى العمارات التي يشرف على بنائها ، بالرغم من

أنه يؤكد لإيمان براءته وإن ذلك يقع تحت مسئولية المقاول الغشاش . بعد هروب إيمان وحسن يختبآن عن الشرطة لفترة ، الى أن يقعا تحت يد ضابط شرطة شريف ، ينصحهما بعد أن يتعاطف مع ظروفهما بتسليم أنفسهما للشرطة لتخفيف العقوبة . ويتم ذلك بالفعل في نهاية الفيلم .

في فيلم (الدنيا على جناح يمامة) نحن أمام سيناريو محفز وسريع الإيقاع ، لكنه بالمقابل سيناريو متذبذب المستوى ، يعتمد الصدفة أحياناً ، وتسوده أحداث مصطنعة وغير منطقية في كثير من الأحيان ، ربما كان القصد بها الإضحاك فقط ، إنما لم تكن موفقة . كما أننا نلاحظ من خلال سردنا للحكاية ، بأن المشكلة في الفيلم هي مشكلة الأرملة الثرية إيمان ، بينما الشخصية الرئيسية في الفيلم هي شخصية رضا سائق التاكس الذي يصحبها في كل تنقلاتها ، بل ويساعدها في كل ما تريد ، هذه الشخصية أصبحت ثانوية في سياق الحدث الرئيسي . أي أنه لا توجد لديها أي مشكلة خاصة يعتمد عليها الفيلم في أحداثه . وهذا بالطبع قد ساهم في تهميش الشخصية الرئيسية ، بالرغم من أنها مرسومة بعناية ودقة ، خصوصاً في إضفاء التفاصيل الصغيرة ، والتي أعطت للفيلم طابعاً خاصاً .

إخراج جيد نوعاً ما ، نجح في الحفاظ على الإيقاع السريع في غالبية المشاهد   هناك إدارة جيدة للممثل ، وخصوصاً أداء محمود عبد العزيز . وإدارة جيدة للكاميرا أيضاً ، خصوصاً المحمولة منها . التصوير بسيط في تكويناته الجمالية للكادر . وهناك جهد مبذول في إخراج الكاميرا من الأستوديو والنزول بها في شوارع القاهرة . مونتاج متناسب والحدث الدرامي . موسيقى تقليدية .

مجلة البحرين
٩٥/١١/٢٢

١٢ ـ كتيبة الإعدام ـ ١٩٨٩

تأليف : أسامة أنور عكاشة ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : عمار الشريعي ـ إنتاج : ساجا فيلم ـ تمثيل : نور الشريف + معالي زايد + ممدوح عبد العليم + شوقي شامخ .

لقد إستطاع عاطف الطيب في فيلم (كتيبة الإعدام) أن يجذب إهتمام المتفرج العادي والناقد المهتم على السواء ، وذلك عندما نجح في الجمع بين أسماء فنية لامعة كل في مجاله ، رغبة منه في ترغيب المتفرج في مشاهدة فيلمه . فهناك نجوم شباك ، أمثال نور الشريف ، والذي إرتبط إسمه بالعديد من الأفلام الهامة . والفنانة معالي زايد التي قدمت العديد من الأدوار الناجحة . وهناك أيضاً مدير التصوير سعيد شيمي ، والذي يعتبر من بين أهم مديري التصوير في مصر . هذا إضافة الى كاتب السيناريو الكبير أسامة أنور عكاشة ، في أول تجاربه السينمائية ، وهو المعروف في مجال كتابة السيناريو للمسلسلات التليفزيونية الجيدة والمتميزة ، مثل الحب وأشياء أخرى ، وقال البحر ، رحلة أبو العلا البشري ، عصفور النار ، وآخرها ليالي الحلمية في أجزائه الخمسة . ومن الطبيعي أن تكون أولى تجاربه في السينما مثار إهتمام الجميع . وبالتالي كانت التوقعات ، تستبشر خيراً في توجه مثل هذا الكاتب الى السينما ، وتعتبر هذا بمثابة إضافة هامة للسينما المصرية .. هذه السينما التي تفتقر لكتاب السيناريو كماً ونوعاً . إلا أن الفيلم جاء مخيباً لكل التوقعات ، من ناحية التأليف والإخراج . حيث لم تكن هناك أية إضافة أو تجديد ، وإنما كان هناك تنويع على موضوعات قديمة سبق تناولها في أفلام مصرية كثيرة . هذا إضافة الى أن الفيلم

جاء تقليدياً ويجاري الأسلوب السائد للسينما المصرية التجارية ، والتي تبحث عن الجمهور العريض ، وتعتمد على العنف والإثارة في جذب مثل هذا الجمهور .

لقد إعتمد فيلم (كتيبة الإعدام) على حكاية تقليدية قديمة جداً ، أشبعتها السينما المصرية تناولاً ، ألا وهي حكاية القتل والإنتقام . حيث نشاهد في مقدمة الفيلم ، مصرع رجل وإبنه ، لنشاهد ، بعد عشرين عاماً ، إبنة القتيل تخطط للإنتقام وأخذ الثأر من المحكوم عليه ظلماً بقتلهما .
هكذا ، ببساطة ، يمكن إيجاز حكاية الفيلم . لكن لأن صناع الفيلم أرادوا أن يكون للفيلم بعداً سياسياً ، فقد صنعوا من هذه الحكاية ـ بعد إضافة بعض الحيثيات والإسقاطات المعاصرة ـ قضية شرف ودفاع عن الوطن . فمن خلال الحوار ، في مقدمة الفيلم ، نعرف بأن القتيلين (الرجل وإبنه) من رجال المقاومة الشعبية أثناء حرب أكتوبر ٧٣ . وإن الذي قتلهما هو موظف البنك المكلف بتوصيل مايقارب المليون جنيه ، هي مرتبات الجيش الثالث . وإنه قام بقتلهما حتى يتسنى له سرقة هذا المبلغ ، لذلك يتم القبض عليه وإيداعه السجن . إلا أن أحداث الفيلم توصلنا الى نتيجة أخرى ، وهي أن هذا الموظف بريء من القتل والسرقة ، وإن القاتل هو العدو الإسرائيلي ، الذي إستعان برجل خائن من الغجر مقابل ذلك المبلغ الكبير . وبالتالي يصبح هذا الغجري من كبار رجال الأعمال ، بعد أن أصبح صاحب أول سوبرماركت في مصر بعد الحرب .
وبعد أن تتوضح كل هذه الحقائق ، يقرر الموظف وصاحبة الثأر بالتعاون مع إثنين من ضباط الشرطة ، والمتضررين بشكل مباشر وشخصي من هذا الإنفتاحي ، الإنتقام منه وقتله . وفعلاً يقتلونه داخل السوبرماركت ، وهم على قناعة تامة بأنهم قد قتلوا خائن الشعب والوطن . وبالتالي يقدمهم الفيلم في المحاكمة العلنية ، بإعتبارهم من الأبطال الوطنيين .
هكذا أراد الفيلم بأن يقول ، بأن مرحلة الإنفتاح الإقتصادي هي خيانة لحرب أكتوبر ، أي بما معناه .. إن من سرق مرتبات الجيش

الثالث ، هو من صنع السوبرماركت كرمز للإنفتاح . وبغض النظر ، إن كنا نختلف مع هذا التصور أو نعتقد به ، فقد أخفق الفيلم تماماً في التعبير عن هذا دراميا ، بل إنه لم يقنعنا ولم يقدم أية مبررات منطقية لتصوره هذا . فهو لم يستطع أن يقنعنا بأن دكتورة في برمجة الكومبيوتر تلهث وراء ثأر مضى عليه سنوات طويلة .. ولم يستطع أن يقنعنا - أيضاً - بكيفية تمكن الخائن من خداع الشرطة والجيش وكل أجهزة الدولة ، على هذا النحو ، طوال هذه السنوات .. كما أنه لم يستطع أن يقنعنا بأن الأبطال الأربعة ، قد أرادوا بقتل الخائن الثأر للوطن وليس للفرد . هذا إضافة الى تلك النهاية العنيفة والساذجة ، التي تذكرنا بالأفلام البوليسية الأمريكية .

لقد إعتمد الفيلم على حقائق ووقائع تاريخية عن حرب أكتوبر ، وعن حصار السويس ، ووجود الجيش الثالث في سيناء . وجميعها وقائع تاريخية ، أراد بها المؤلف إقناع المتفرج ، بإعتبارها حقيقية . لكنه - في المقابل - قد نسج حكاية خيالية لإدانة الطبقة الطفيلية التي إنتشرت في فترة الإنفتاح الإقتصادي . فالفيلم يتغافل ، في رسمه لشخصياته ، شخصية الإنفتاحي الطفيلي ، ويكتفي بإظهاره ساذجاً وفقيراً في بدايتة ، وثرياً وخائناً في نهايته. هذا إضافة الى أن تلك الوقائع التاريخية التي إعتمد عليها المؤلف ، إختلطت بفكرة مختلقة وغير منطقية تماماً . فالجيش الثالث ، أو أي جيش في العالم ، لا يحتاج أفراده الى مرتباتهم ولا يحصلون عليها في أرض المعركة . إن هذه الفكرة - كما هو واضح - هي أساس الفيلم كله ، وكل ردود أفعال شخصياته مبنية على هذه الفكرة . فكيف لنا أن نثق في فيلم ، تكون فيه الفكرة الرئيسية ، فكرة مختلقة ومنافية للمنطق .. إنه حقاً إستخفاف يعقلية المتفرج الذي وثق بصناع هذا الفيلم .

مجلة البحرين
١٩٩٠/٨/١

١٣ ـ قلب الليل ـ ١٩٩٠

سيناريو وحوار : محسن زايد ـ قصة : نجيب محفوظ ـ تصوير : عبد المنعم بهنسي ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : مودي الإمام ـ مناظر : رشدي حامد ـ إنتاج : مؤسسة الشروق (مطيع زايد) ـ تمثيل : نور الشريف + هالة صدقي + محمود الجندي + محسنة توفيق .

كتب فيلم (قلب الليل) السيناريست محسن زايد ، عن رواية بنفس الإسم للروائي الكبير نجيب محفوظ . وفي إعتقادنا ، بأن إختيار الكاتب والمخرج لهذه الرواية لتحويلها للسينما ، كان إختياراً صعباً . فالرواية تتعرض للمنطقة الرمادية التي يعلوها الضباب ، والتي تمثل بعداً من أهم أبعاد رؤية نجيب محفوظ للحياة . كما أنها تعالج قضية فلسفية هامة ، أتعبت الفكر الإنساني كثيراً ، ألا وهي قضية الحرية والإختيار ، مروراً بالأشواق والرغبات التي تعتمل في أعماق وروح الشخصيات ، فتنطلق لتحطم النواهي والممنوعات . وهي أيضاً رواية تتناول اليقين المهتز بالشكوك والأسرار الغامضة ، والتي غالباً ما يعجز العقل البشري عن كشفها أو إدراكها . وهذه كلها قضايا فلسفية بعيدة تماماً عن هموم السينما السائدة. كما أن هذا الفيلم يطرح أمامنا قضية فنية سينمائية هامة ، كثر الحديث حولها ، ألا وهي قضية العلاقة بين الأدب والسينما ، أو مشكلة ترجمة العمل الأدبي الى رؤية سينمائية . فمازالت السينما المصرية تعاني من هذه المشكلة ، ومازال تطويع البعد الروائي الأدبي لصالح المشهد السينمائي مرتبكاً وضعيفاً .

وفيلم (قلب الليل) يؤكد ما قلناه ، حيث لوحظ ، في أكثر من تنامي درامي داخل الفيلم ، لهاث الكاميرا للحاق بركب البناء الأدبي

، الذي يعتمد على الكلمة ، والتي بدورها تتجاوز كثيراً الصورة المرئية المحددة بأبعادها السينمائية ، نحو عوالم أكثر إتساعاً . وأعتقد بأن المتفرج قد لاحظ ذلك الطول الغير طبيعي للفيلم ، والذي جاء نتيجة السعي لتجسيد كافة النقلات في التطور الشخصي والإجتماعي وحتى الفكري لدى بطل الفيلم جعفر الراوي (نور الشريف) . هذا إضافة الى أن ذلك قد تم دون تقديم مبررات مقنعة لكل هذه التحولات في الشخصية ، بل وقدمها بمبررات تكاد تقترب من مبررات طرحتها السينما الهندية كثيراً . ولنا أن نتصور ذلك الجهد الذي بذله فنان كعاطف الطيب حتى يصل بنا الى ما أراد قوله نجيب محفوظ . ربما إستطاع الطيب نقل الفكرة بحرفيتها أحياناً ، إلا أنه قد أخفق كثيراً بسبب الشرط الموضوعي لحجم إتساع المشهد الذي تمتلكه السينما وأدواتها . فقد كان عاطف الطيب في فيلمه (قلب الليل) أميناً للعمل الروائي الى درجة فقدانه للغة السينمائية وإرتباكها في أحيان كثيرة . مما جعل الفيلم يتخبط في لهاثه وراء العمل الأدبي . وربما تكون القضية الفلسفية التي تناولتها الرواية هي السبب في ذلك التخبط الذي إحتواه الفيلم ، خصوصاً في عرض تلك النقلات الغير مبررة لمسار الشخصية الرئيسية وتطوراتها . وكاد الفيلم أن يقع في بعض مشاهده في الميلودراما العنيفة ، لولا قوة حضور الشخصيات وتميز كاميرا عاطف الطيب . ثم أن السيناريو قد أخطأ كثيراً عندما قام بترجمة أفكار الرواية الفلسفية الخيالية بأسلوب واقعي بحت ، مما أفقد الأفكار مصداقيتها وجعلها عرضة للتبسيط بل كان من المفترض التعبير عن هذه الأفكار الخيالية بالصورة السينمائية الخيالية ، وليس ترجمتها .

ثم لا يفوتنا الإشارة ، الى أن الفيلم في نصفه الأول ، قد تميز بكادرات جمالية رائعة ، وإستخدام موفق للإضاءة داخل المشاهد . بحيث أعطى إيحاءً بالفترة التاريخية ، مما يؤكد سيطرة المخرج على تنفيذ كادراته بما يتناسب وتلك المرحلة الزمنية . هذا إضافة الى الشفافية التي ساهمت في جمالية المشاهد ، والتي جاءت نتيجة إستخدام موفق أيضاً للمرشحات المختارة من قبل المخرج ومدير التصوير . أما النصف الثاني من الفيلم ، فقد إفتقد لكل تلك التقنيات

الإبداعية ، بل وضاع وراء تجسيد سردية القص الروائي ، لدرجة شعورنا بأن الفيلم قام بإخراجه إثنان ـ وليس مخرج واحد ـ يختلفان تماماً في الرؤية السينمائية .

مجلة البحرين
١٩٩٢/١/١٥

١٤ ـ الهروب ـ ١٩٩٠

سيناريو وحوار : مصطفى محرم ـ قصة وتصوير : محسن نصر ـ مونتاج : نادية شكري ـ موسيقى : مودي الإمام ـ إنتاج : تاميدو للإنتاج والتوزيع (مدحت الشريف) ـ تمثيل : أحمد زكي + هالة صدقي + عبد العزيز مخيون + أبو بكر عزت + محمد وفيق + حسن حسني .

إن فيلم (الهروب) يتناول الكثير من الممارسات الخاطئة التي يعيشها الواقع المصري والعربي بشكل عام . فهو يتطرق ـ بالتحديد ـ لتلك الجراح الغائرة في حياتنا ، من عنف وتطرف وإرهاب وغيرها ، مؤكداً بأن بعض هذه الممارسات قد ساهم الإعلام وبعض أجهزة الدولة في تكريسها وإنتشارها . كما أن الفيلم يتعرض لتلك المساحة التي تقع مابين الحلم المجرد للإنسان العادي وبين الواقع الملوث الذي يحيطه . فالمساحة المسموح برؤيتها للإنسان الحالم بالغد الأفضل ، تلزمه بأن يعي هذا الواقع الذي يعيشه والمناخ المحيط به ، ومدى صلابة الأرض التي يقف عليها ، ويعي ـ أيضاً ـ قواعد اللعبة وقوانينها ، والتي هو طرف فيها سواء أراد أم لم يرد. وعليه أن يكون على دراية كبيرة بهذه اللعبة وقواعدها ، حيث لا يكفي أن يدعي معرفتها ، لأنها بالتالي ستحوِّل الأرض التي يقف عليها الى هوة عميقة يسقط فيها ، ليجد نفسه مجبراً على مواجهة تلك القواعد والقوانين ، والتي ـ بالطبع ـ سيقف عاجزاً أمامها.

ففي فيلم (الهروب) نحن أمام نمطين إجتماعيين .. الأول منتصر (أحمد زكي) الذي أجبرته الظروف المحيطة به على إرتكاب أكثر من جريمة ، محاولاً الهروب من هذه الظروف الصعبة . والثاني هو ضابط المباحث سالم (عبدالعزيز مخيون) ،

وهـو النقيض لشخصـية منتصـر والمكلـف بـالقبض عليـه ، مـع إنـه صديق طفولته وصباه وشبابه . هذا الضابط الذي وجد نفسه ـ أيضـاً ـ طرفاً في لعبة قذرة فوق مستوى إرادتـه ومعرفتـه . هذان النمطـان لـم يكونـا علـى درايـة كافيـة بقوانين اللعبـة ـ كمـا أسلفنا ـ لـذا كـان مصيرهما الهلاك في نهاية الفيلم .

يحكـي الفيلم عن منتصـر ، الشـاب الصـعيدي الـذي هجـر قريتـه الى القاهرة سعياً وراء حلم زائف ، يعمل في أحد المكاتب المشبوهه لتسـفير العمالـة المصـرية الـى الـدول العربيـة ، وهـو يعلـم مسـبقاً إن مدير المكتب يقوم بتزوير تأشيرات الـدخول وعقود العمـل ، بـل إن منتصـر نفسـه يشـارك فـي ذلك بإعتبـاره لا يجـرؤ علـى الإعتـراض . إلا أنه ـ ذات مرة ـ يعترض لأسباب خاصة ، فهو يكتشف بـأن مـدير المكتب يغـازل إبنـة عمـه وخطيبتـه التـي عقد قرانـه عليهـا ، كمـا أن العمال المسافرين هذه المرة هم أبناء قريته ، فهو يعلم ماذا باعوا من ممتلكـات لكـي يتحقـق سـفرهم وحلمهـم بالغـد الأفضـل . وتصـل المواجهـة بـين منتصـر ومـدير المكتـب الـى التهديـد ، فيـدبر الأخيـر مكيدة لمنتصر للتخلص من تهديده ، حيث يوشي بـه للشـرطة بعد أن يضـع قطعـة مـن المخـدرات فـي غرفتـه التـي يسـكنها بسـطح أحـدى العمارات .

هنا يتحول الفيلم تحولاً واعياً فـي الرؤيـة والمعالجـة ، وذلـك بعد أن يخرج منتصـر مـن السـجن ويبدأ رحلتـه بالإنتقام . ربمـا نجد فـي شخصـية منتصـر ملامـح مـن شخصـية »سـعيد مهـران« بطـل فـيلم (اللص والكلاب) ، إلا أن كاتب السيناريو (مصطفى محرم) يضـيف الى شخصية فيلمه وقـائع معاصـرة حقيقيـة عن القاتـل الـذي إسـتطاع أن يهرب من المحكمة قبل صدور الحكم ضده . وقد كان من الممكن أن تسـود الفيلم حـوادث الإنتقـام كمـا فـي (اللـص والكـلاب) ، إلا أن سيناريو (الهروب) يحطم هذا القيد ـ بعد حادثتين فقط ـ ويتطرق الـى عدة قضـايا مهمـة تضـع المتفرج في مواجهـة منـاطق جديـدة وبشـكل جريء في الطرح . فهو مثلاً يتحدث عما يجري داخـل جهـاز الأمـن

حيث الإنقسام وتباين وجهات النظر بين تياراتها أو المدارس المختلفة فيها ، والتي يعبر عنها الضابطان (عبدالعزيز مخيون - محمد وفيق) . فالأول يتنازعه إحساس بالواجب تجاه عمله كضابط وإحساسه تجاه بلدياته (أحمد زكي) ، بينما نجد الثاني نموذجاً للضابط الإنتهازي الذي هو على إستعداد للتخلي عن كل القيم والمباديء لتحقيق أهدافه . كما يتطرق السيناريو الى رد فعل جهاز الإعلام وتواطئه مع جهاز الأمن في التهليل لحوادث منتصر وتضخيمها وجعله إسطورة إجرامية ، ثم الحديث عن كفاءة أجهزة الأمن في القبض على منتصر ، كل ذلك محاولة لشق الرأي العام وتغيير إتجاهه عن قضايا أكثر أهمية ، مثل ذلك الفساد الذي يستشري حولهم .

أما علاقة منتصر بالراقصة (هالة صدقي) ، فهي المرفأ الوحيد الذي يلجأ اليه منتصر بعد كل مطاردة ، وهي - أيضاً - تعبر بشكل صارخ على أن منتصر يبحث عن الحب والحنان المفتقد لديه ، كما أنها تأكيد على أن المشاعر الإنسانية قادرة على التواصل حتى بدون كلمات ، حيث إن الإثنان لم يتعرفا على إسميهما إلا في اللقاء الأخير . ونصل الى الحدث الأخير لينتهي الفيلم بطلقات الرصاص التي تنهي حياة الإثنان معاً ، منتصر الهارب من العدالة وسالم ضابط الشرطة الباحث عن العدالة.

في (الهروب) ، نحن أمام فيلم يقدم مستوى فنياً جيداً ، يصل به مخرجه عاطف الطيب الى درجة كبيرة من الإتقان ، حيث نجح في إدارة فريقه الفني من فنانين وفنيين .. فتصوير »محسن نصر« وإضاءته قد حققا مستوى عالٍ من الحرفية ، وخلقا الجو المتناسب مع الحدث الدرامي ، كما نجح مدير التصوير في تجسيد عناصر التشويق والإثارة ، فجاءت كاميرته لتعبر عن ذلك التوتر بحركتها الحرة في الأماكن المغلقة أو بالإهتزاز المتوتر عند التصوير فوق سطح القطار مثلاً .. هذا إضافة الى التعبير بالصورة والإضاءة الدرامية في مشاهد كثيرة ، وبالذات في تجسيد العلاقة بين منتصر والصقور المحلقة بمصاحبة المؤثر الصوتي الجميل (صوت راعي الجمال) والمتناسب مع الموقف الدرامي ، الذي إستخدمه - وبشكل

موفق - الموسيقي المبدع »مودي الإمام« ، هذا الفنان الذي إستطاعت موسيقاه أن تعمق الكادر السينمائي ، وكانت جزءاً أساسياً في تكوين الصورة وليست ظلاً لها فحسب .

أما بالنسبة للتمثيل ، فأحمد زكي - كعادته - متجدد ومتدفق ، أضفى على دوره عفوية فطرية وصدق في الأداء ، فكان مقنعاً بدرجة كبيرة ، فهو بهذا الفيلم يقدم واحداً من أفضل أدواره ، مستفيداً من لياقته البدنية إضافة الى لياقته الفنية ، حيث كان هناك العديد من مشاهد المطاردات التي حرص أحمد زكي على أدائها بنفسه لتحقيق أعلى درجات الصدق .

15 ـ ناجي العلي ـ ١٩٩١

تأليف بشير الديك ـ تصوير : محسن أحمد ـ مونتاج : أحمد متولي ـ موسيقى : مودي الإمام ـ إنتاج : إن بي فيلم + مجلة فن ـ تمثيل : نور الشريف + ليلى جبر + محمود الجندي + أحمد الزين .

يتناول فيلم (ناجي العلي) بعض من سيرة الفنان ناجي العلي الذاتية والفنية ، من لحظة تهجيره من فلسطين الى لبنان ، وحتى سقوطه صريعاً في لندن . وبالتالي فالقضية الفلسطينية هي الخلفية الجوهرية للأحداث .

يناقش الفيلم إذن قضية مأساة شعب فلسطين ، بين شراسة الإحتلال الإسرائيلي وتفكك الصف العربي ، حيث غياب الحرية والديمقراطية . والفيلم في طرحه السياسي هذا ، يعلن بصراحة وجرأة عن مسئولية العرب في إستمرار هذه المأساة . يحكي عن العرب الذين يختلفون فيما بينهم كثيراً دون أن يتفقوا ، ودون أن يتوحدوا . ويحكي عن أساس هذا التردي الذي يعيشه العرب ، التفكك والتخاذل ، الحساسيات بين جميع الأطراف . ويحكي عن الحسابات المعلنة التي تحاصر حرية الرأي ولا تتورع عن التصفية الجسدية إذا إضطر الأمر لذلك . والنتيجة هي شعب مشرد بلا وطن يحمل قضيته من بلد الى آخر ويصارع ، إضافة الى عدوه الأوحد إسرائيل ، أعداء آخرين عرب .

وقد اختار صناع الفيلم نموذجاً إنسانياً واحداً ، للتعبير عن كل هذا الذي يحدث في واقعنا العربي .. وهذا النموذج هو الرسام الفلسطيني ناجي العلي ، الذي شهد الهجرة الكبرى من أرض فلسطين وهو في سن العاشرة ، وعاش عذابات ومرارة التهجير من

قريته »الشجرة« الفلسطينية الى مخيمات الاجئين في الأردن ، ومن ثم الى بيروت ، والى الكويت ، حتى إستقر به المقام في نهاية حياته في لندن . وناجي العلي إنسان بسيط ليست لديه أطماع ، يتعامل مع الحياة بنقاء وبراءة ، أسلحته القلم والورق ، جريء في طرح رأيه في الجميع ، ويسخر مما لايعجبه في رسوماته الكاريكاتورية ، لذلك تأتيه الرصاصات الغادرة لتقتله ، وذلك لعدم توفر الجو الملائم وإنعدام الحد الأدني من حرية الرأي .

ولأن الموضوع المطروح بهذه الخطورة والجرأة ، فقد كان على كاتب السيناريو (بشير الديك) أن يكون دقيقاً وحذراً ، وحريصاً على الأمانة السياسية والتاريخية ، وقد نجح كاتب السيناريو فعلاً في أن يعبر بأمانة عن معاناة شعب بلا وطن ، ومعاناة أمة بلا حرية . وقدم سيناريو جيداً إتخذ الأسلوب الحكائي في السرد ، ولو أنه إتصف بالمباشرة في أحيان كثيرة ، إضافة الى الفلاش باك في بعض المشاهد . وبالرغم من أن الشخصية الرئيسية مرسومة بعناية ، إلا أن هناك ضعفاً في رسم بعض الشخصيات الأخرى .

هذا من ناحية مضمون الفيلم المطروح ، أما بالنسبة للفيلم كتقنية ، فقد نجح المخرج عاطف الطيب في إبراز قدراته الفنية والتقنية ، متحدياً بفيلمه هذا كافة الإدعاءات عن عجز السينما العربية عن تحمل مسئولية فيلم ضخم التكاليف ، متعدد المجاميع البشرية ، مليء بالمعارك العسكرية ، متدفق بالحركة في أماكن تصوير مختلفة المستويات (شوارع ضيقة ـ وديان متسعة ـ طرق ملغومة ـ قوافل سيارات عسكرية ـ هجوم بالدبابات ـ منشورات بالطائرات ـ بنايات متفجرة) .

إذن نحن أمام إنتاج ضخم تكلف ما يقارب المليونين ونصف المليون من الدولارات . وهي ميزانية ضخمة وقياسية بالنسبة لفيلم عربي ، تحملها على عاتقه المخرج عاطف الطيب ، وأتقن في إبداعه لفيلم عربي الصنع من الألف الى الياء ، فكرياً وفنياً وتمويلاً . وكان عاطف الطيب مثل المايسترو ، حيث إختار تحت قيادته مجموعة من الفنانين والفنيين المصريين ، يعتبر كل واحد منهم قمة

في تخصصه .. فبالإضافة الى كاتب السيناريو بشير الديك ، هناك مدير التصوير محسن أحمد ، الذي قدم مستوى رائع لمساقط الضوء وزوايا التصوير وحركة الكاميرا . خصوصاً في مشاهد المعارك الليلة ، وفي مشاهد المجاميع عند خروجها من قرية الشجرة الفلسطينية ، والخروج من بيروت . ومودي الإمام مؤلف الموسيقى التصويرية ، الذي كان مفاجأة للجميع بإستخدامه لتيمات معبرة هزت المشاعر وأكدت البعد الحقيقي لمضمون الفيلم . ثم المونتير أحمد متولي ، الذي إستطاع أن يحتفظ بنبض الفيلم السريع والسيطرة على الأحداث وإنفعالات الشخصيات . أما في مجال التمثيل فقد كان نور الشريف في المقدمة في دور البطولة عندما لعب دور ناجي العلي بتلقائية شديدة وتفهم واعي لطبيعة الشخصية ، وقدم في هذا الفيلم دوراً صعباً يعد من بين أفضل أدواره . هذا إضافة الى مجموعة كبيرة من الممثلين والممثلات والمجاميع ، إختارهم المخرج بعناية شديدة ونجح في إدارتهم الى حد كبير . فقد كان هناك جهد واضح يحسب لصالح المخرج عاطف الطيب ، إن كان في تجسيد المعارك أو في تحريك المجاميع . وسيطرة كاملة على أدواته التقنية كمخرج .

مجلة البحرين
٩٥/١١/٢٩

16 ـ ضد الحكومة ـ ١٩٩٢

سيناريو وحوار : بشير الديك ـ قصة : وجيه أبو ذكري ـ تصوير : سعيد شيمي ـ مونتاج : أحمد متولي ـ موسيقى : مودي الإمام ـ إنتاج : تاميدو للإنتاج والتوزيع (مدحت الشريف) ـ تمثيل : أحمد زكي + لبلبة + أبو بكر عزت + عفاف شعيب .

يدين الفيلم مافيا التعويضات ، والتي تتمثل في مجموعة من المحامين الفاسدين الذين يتكسبون من الحصول على التعويضات التي تدفعها الحكومة لضحايا الحوادث ، مستغلين الإنهيار النفسي لأهالي الضحايا ، وإستكتابهم توكيلات يصرفون بموجبها التعويضات التي تصرفها الحكومة للمنكوبين .

فمصطفى خلف (أحمد زكي) محامي في مقتبل العمر ، باع مبادئه وأستباح لنفسه دخول عالم الإجرام ، وذلك من خلال دفاعه عن تجار المخدرات والمجرمين ، والإنخراط في قضايا التعويضات المشبوهة . فقد إعتاد على أن يستغل ضحايا الحوادث ، عندما يأخذ منهم توكيلات للمرافعة عنهم في طلب التعويضات المستحقة من شركات التأمين التي يقيمها لنفسه متجاهلاً أصحاب هذه القضايا المنكوبين . وبالطبع يحقق أرباحاً بلعبته هذه هو وزملاؤه المحامين . وفي أثناء تتبعه لقضية حادث تصادم باص مدرسة مع قطار ، والذي راح ضحيته ما يقارب عشرين طالباً وطالبة ، يفاجأ بأن من بين الطلبة الذين عليه أن يأخذ توكيلات من أسرهم ، إبن مطلقته (عفاف شعيب) ، ومن ثم يعرف بأنه إبنه الذي أنكرته عليه مطلقته ، بعد أن أتهم في قضية رشوة أثناء عمله كوكيل نيابة ودخل السجن . وتقوم علاقة مودة بين المحامي مصطفى وإبنه ، ويتغير أسلوب وسلوك مصطفى في الحياة ، بل تتغير شخصيته

كلياً ، ويرفض أن يسير في طريق مافيا التعويضات ، خاصة بعد أن يعرف بأن إبنه قد أصيب بكسور بليغة قد تمنعه من مزاولة ألعابه الرياضية العنيفة المحببة الى نفسه ، كالجودو والتكواندو ، ويحاول الإستعاضة عنها بلعبة الشطرنج ، إلا أنه لايجد نفسه فيها ، فتنهار أمامه كل الأحلام التي بناها . فما كان من المحامي الأب إلا أن يرفع قضية ضد الحكومة وقضية ضد وزارة التربية والتعليم وقضايا ضد جهات متفرقة في الدولة . وهنا يجد مصطفى نفسه واقفاً في مواجهة قوى متشابكة ، تتكتل جميعها للقضاء عليه ، وبالتالي يواجه الكثير من المتاعب ، بإعتباره خطراً يهدد من لهم ملفات لا يريدون فتحها ، أو قضايا يريدون طمسها . هذا إضافة الى زملائه المحامين الذين لم يعتادوا الجدية والأمانة في قضاياهم ، فيشتد الصراع بينه وبينهم ، ويتهمونه بالإضرار بهم وبمصالحهم ، ولم يبق من زملائه المحامين في صفه إلا زميلته القديمة المحامية سامية (لبلبة) التي تناصره في قضيته حتى النهاية . وتصل القضية الى منطقة حساسة ، حيث يطلب المحامي من المحكمة مثول وزيري التعليم والنقل أمام المحكمة ، بصفتهما المسئولين عن حادث تصادم الباص والقطار ، وليحاكم في شخصيهما النظام والحكومة . وبالطبع يتعرض مصطفى للتهديد والإعتقال والتعذيب ، إلا أن كل هذه المحاولات تزيده إصراراً يتأجج كلما رأى إبنه العاجز أمامه يتألم . وفي النهاية تنتصر المحكمة للمحامي وتحكم له بمثول الوزيرين أمام المحكمة .

في فيلم (ضد الحكومة) نحن أمام سيناريو ضعيف البناء مرتبك وقائم على المصادفات المفتعلة . هذا بالرغم من أن السيناريو في بدايته كان ملفتاً في عرضه لظاهرة مافيا التعويضات ، إلا أنه بدلاً من الإستمرار في تحليل هذه الظاهرة والكشف عن عوامل إنتشارها ، يحول مجرى الأحداث الى قضية شخصية للمحامي ، وذلك عندما يفاجؤنا بأن إبنه الوحيد من بين ضحايا هذه الظاهرة . وبالتالي يضعنا السيناريو من دون أية مبررات منطقية أمام شخصية جديدة متحولة لبطل الفيلم .

أما بالنسبة للجانب الفني والتقني ، فقد نجح عاطف الطيب في إدارة فريقه الفني وقدم مستوى إخراجي جيد الى حد ما في حدود السيناريو المطروح . والتصوير عادي ، في حدود السيناريو المطروح ، حيث لم يكن هناك تكوينات جمالية للكادر . مونتاج سريع وموفق الى حد ما ، وموسيقى متناسبة والحدث الدرامي . أما بالنسبة للتمثيل ، فقد كان أحمد زكي كعادته ، متألقاً في أدائه لدور المحامي ، وقد حمل الفيلم على عاتقه ، ونجح الى حد ما في إنتشال الفيلم من السقوط في السطحية .

مجلة البحرين
٩٥/١٢/٦

17 ـ دماء على الإسفلت ـ ١٩٩٣

تأليف : أسامة أنور عكاشة ـ تصوير : هشام سري ـ مونتاج : أحمد متولي ـ موسيقى : مودي الإمام ـ إنتاج : ساجا فيلم (هشام حلمي عزب) ـ تمثيل : نور الشريف + إيمان الطوخي + حسن حسني + حنان شوقي + طارق النهري .

في فيلم (دماء على الإسفلت) نحن أمام فكرة جادة وجريئة تدور حول التغيرات الطارئة والمفاجأة التي حدثت في المجتمع المصري في التسعينات ، ويناقش تلك الظواهر والتحولات الإقتصادية والطبقية والأخلاقية التي تركت جروحاً عميقة في النفس البشرية . كما أنه يستعرض تاريخ أسرة تنتمي للطبقة المتوسطة ، راصداً ما تعرضت له في خضم المتغيرات الجارية منذ منتصف الثمانينات وحتى الآن . وكيف أثرت هذه المتغيرات على تكوين الأسرة بشكل جذري .

يبدأ الفيلم بإتهام رب الأسرة (حسن حسني) الباشكاتب المسؤول عن الأرشيف بوزارة العدل ، بسرقة ملف قضية هامة تشغل الرأي العام ، حيث يؤكد هذا الإتهام عثور رجال الأمن على مبلغ نقدي كبير بحوزة الأسرة عند التفتيش ، لا يتناسب ومستوى دخل الأسرة المعيشي . وهذا الإب المتهم ، له من الأبناء ثلاثة أشقاء ، الإبن الأكبر سناء (نور الشريف) الدكتور في القانون والذي يشغل وظيفة مرموقة في وزارة الخارجية خارج البلاد . والأخت ولاء (حنان شوقي) التي تعمل مرشدة سياحية في أحد فنادق الدرجة الأولى . والأخ الأصغر علاء (طارق فهمي) الموسيقي الموهوف الذي يشترك في فرقة شبابية تعزف في سهرات الفنادق الليلية .

وفي ظل الظروف المستجدة على صعيد هذه العائلة ، وهي إتهام الأب بالسرقة ، يقرر الإبن سناء العودة الى القاهرة ، ليفاجأ بحدوث شروخ خطيرة في الأسرة . فشقيقته ولاء تمارس بجانب

وظيفتها أعمالاً تتنافى والآداب العامة . وشقيقه الأصغر علاء يسقط في هاوية الإدمان ، وبالتالي يلجأ الى الإتجار في المخدرات . إضافة الى ذلك الأب الذي إختفى دوره القيادي في توجيه الأبناء وإسداء النصيحة ونهيهم عن سلك الطريق الغير سوي . وهكذا تبدأ رحلة سناء في البحث عن دلائل وبراهين تثبت براءة الأب ، بمساعدة إبنة عمه (إيمان الطوخي) الباحثة في المركز القومي ، والتي أحبها في يوم من الأيام قبل سفره للخارج . وبالتالي تصبح هذه الرحلة غوصاً في في أعماق المجتمع ، وإكتشاف الفساد المستشري الذي طال حتى شقيقيه .

إن فيلم (دماء على الإسفلت) كتبه السيناريست أسامة أنور عكاشة في ثاني تعاون له مع عاطف الطيب ، بعد فيلمهما (كتيبة الإعدام) . وقد بدا واضحاً بأن عكاشة في الفيلم الجديد قد كان أكثر تطوراً وقدم مستوى أكثر تعمقاً من فيلمه الأول . ولو أن سيناريو فيلم (دماء على الإسفلت) لم ينجح في معالجة الفكرة الجيدة والجريئة المطروحة ، بل أن السيناريو قد جاء تقليدياً ولم يخرج عن نطاق السينما التجارية ، المشحونة بالجنس والعنف والدماء . فقد إحتوى السيناريو على كم كبير من المطاردات والتشويق البوليسي المفتعل ، ومشاهد العنف والدماء التي غطت على الفكرة المحورية وطمستها .

أما بالنسبة للإخراج فقد كان سريع الإيقاع لاهث وراء التشويق والمطاردات . هذا إضافة الى أن عاطف الطيب قد إستطاع توفير إدارة جيدة لفريق العمل من فنيين وفنانين . فالتصوير كان جيداً في أحيان كثيرة ، وحركة كاميرا موفقة معبرة عن الحدث ، هذا بالرغم من ندرة التكوينات الجمالية للكادر . وهناك مونتاج سريع متناسب والحدث الدرامي التشويقي . وموسيقى جيدة موحية ومعبرة . إضافة الى الأداء التمثيلي الجيد واللماح الذي أعطى مصداقية للكثير من الأحداث والمواقف .

(مجلة البحرين ـ٩٥/١٢/٢٧)

18 ـ إنذار بالطاعة ـ ١٩٩٣

تأليف : خالد البنا ـ تصوير : محمد طاهر + هشام سري ـ مونتاج : أحمد متولي ـ موسيقي : محمد هلال ـ إنتاج : أوزريس فيلم ـ تمثيل : ليلى علوي + محمود حميدة + نادية عزت + أشرف عبد الباقي + ممدوح وافي + أحمد آدم .

يتناول الفيلم قصة حب رومانسية بين شاب وفتاة لا يستطيعان الزواج بسبب الظروف المادية . إضافة الى تيمات إجتماعية ثانوية أخرى . حيث يربط الحب بين الطالبة في الجامع أمينة (ليلى علوي) والمحامي إبراهيم (محمود حميدة) ، ولأسباب وظروف إجتماعية وإقتصادية كثيرة تمنعهما من الزواج في الوقت الحاضر ، يقرران أن يتزوجا عرفياً بحضور الأصدقاء كشهود على ورقة العقد . الحبيبان يسكنان في نفس الحارة ، إلا أن أم أمينة تريد تزويج إبنتها من شاب مقتدر وغني ، وذلك عندما يبرز على الساحة العريس المنتظر (ممدوح وافي) . صحيح بأن أمينة ترفظ هذا الزواج ، إلا أنها ترضخ له بعد الكثير من الضغوط التي تسببها لها الأسرة . فيجن جنون إبراهيم ، ويتوجه الى المحكمة ويرفع دعوى إنذار بالطاعة ضد أمينة ، ويقدم للمحكمة وثائق تثبت بأنها زوجته نفسها عرفياً . ولكن إبراهيم الذي كان يتولى الدفاع عن نفسه كمحامي يخسر القضية ، إلا أنه لا ييأس ، ويصر على إسترجاع أمينة ، خاصة بعد أن يموت والده ويخسر أصدقائه ، وتصبح أمينة هي مصير حياته ولم يعد له إلا إمتلاك حبيبته وزوجته . لذلك نراه يستأنف القضية ، وتطلب المحكمة العديد من القرائن التي تؤكد شرعية العلاقة بين الزوجين . وتستمر القضية في المحكمة ، الى أن يستيقظ ضمير والد أمينة ، بعد أن تعترف له بزواجها من إبراهيم .

فما كان من الوالد إلا أن يعيد الأمور الى طبيعتها ، ويزوج أمينة على إبراهيم .

في فيلم (إنذار بالطاعة) نحن أمام قصة عادية ، ربما تكررت أو تشابهت مع قصص الكثير من الأفلام المصرية . إلا أننا أمام سيناريو جيد ومحفز ومدروس بعناية ، نجح في تقديم قصة حب رومانسية في إطار جديد ومشوق وغير مباشر . كما نجح كاتب السيناريو (خالد البنا) في تقديم شخصيات واقعية ومرسومة بعناية ، تنطق بحوار جميل ومركز بعيد عن الثرثرة الكلامية . هذا إضافة الى الإخراج الجيد الذي حافظ على إيقاع متناغم مع الأحداث والشخصيات ، تميز بتكوينات جمالية للكادر في الكثير من المشاهد . إدارة موفقة من المخرج لأدواته الفنية والتقنية ، خاصة إدارته لممثليه . تصوير جميل وشفاف حافظ على رومانسية الفيلم وواقعيته في نفس الوقت . مونتاج متناغم أعطى للفيلم بعداً واقعياً جميلاً . موسيقى درامية مؤثرة في التعبير الدرامي .

مجلة البحرين
٩٦/١/٣

19 ـ كشف المستور ـ ١٩٩٤

تأليف : وحيد حامد ـ تصوير : محسن نصر ـ مونتاج : أحمد متولي ـ موسيقى : ياسر عبد الرحمن ـ إنتاج : الأهرام للسينما والفيديو ـ تمثيل : فاروق الفيشاوي + نبيلة عبيد + يوسف شعبان + شويكار + نجوى فؤاد + عايدة عبد العزيز + حسن كامي + عزت أبو عوف .

يتعرض الفيلم لملفات عناصر المخابرات السابقة ، خاصة فيما يتعلق بدور المرأة كأنثى ، واستخدامها كطعم للرجال من أجل الحصول على المعلومات السرية . فسلوى شاهين (نبيلة عبيد) سيدة متزوجة من طبيب ورجل أعمال معروف ، تعيش حياة مستقرة وسعيدة مع زوجها (حسن كامي) . إلا أنه كان لها تاريخ مضى عليه سنين طويلة ، يعود من جديد ليحاول السيطرة عليها ويتحكم في حياتها الحالية . يكون هذا عندما يتصل بها مدير إحدى المؤسسات المتخصصة في البحث والتحري (جهاز مخابرات) محسن (فاروق الفيشاوي ، ويطلب منها التعاون معهم في عملية مخابراتية جديدة ، بإعتبار أن سلوى شاهين كانت عضوة نشطة في هذه المؤسسة منذ سنوات طويلة . وبالطبع لا تستطيع الرفض ، لأن محسن يهددها بصور وأفلام فاضحة لها ، مازالت المؤسسة تحتفظ بها ، بالرغم من أن المسئولين السابقين الذين عملت معهم أقنعوها بأن هذه الصور قد أحرقت تماماً .

هنا ، وأمام هذا الوضع الجديد الطاريء في حياتها ، تتخلى سلوى شاهين عن زوجها وعن كل شيء ، في سبيل هدف واحد تعتقد بأنه هام جداً ومصيري بالنسبة لها ، وهو البحث عن مديرها

السابق في نفس المؤسسة طلعت الحلواني (يوسف شعبان) والذي أكد لها ـ كذباً وغشاً ـ بإعدام كل ما يتعلق بها في هذه المؤسسة . ومن الطبيعي أن يكون مشوار هذا البحث صعب ومليء بالمفاجآت ، تلتقي فيه بزميلاتها القدامى في نفس المهنة ، وترى كيف أن السنين قد غيرتهن . الى أن تصل في النهاية الى المدير طلعت الحلواني ، والذي يعيش في أحد المزارع البعيدة ، يتسلى بتربية النحل عازلاً نفسه عن كل شيء . وتعرف منه بأنه هو أيضاً كان ضحية الغش والكذب ، من المسؤولين الأكبر منه ولم يستطع ـ طبعاً ـ أن يفعل شيئاً حيال ذلك ، بل وينصحها بأن تسافر للخارج لتبتعد عن شر المتربصين بها . تعود سلوى شاهين الى حيث أتت ، وفي ذهنها ـ قبل أن ترحل ـ فضح كل هذا الغش والخداع على الرأي العام . إلا أن المتربصين لها من كل جهة ينفذون حكم الإعدام فيها ، بعد وصولها في سيارتها مباشرة .

في فيلم (كشف المستور) نحن أمام سيناريو جيد وجريء مرسوم بعناية شديدة ، لولا إن حساسية الموضوع الذي يتناوله الفيلم وخطورته ، قد جعلتنا الفيلم يتعرض لمقص الرقابة والمخابرات ، فجاء مشوهاً ومبتوراً ، ولم يقل ما يريده بالشكل الذي ينبغي .

الإخراج كان جيداً ، حافظ على إيقاع متناغم والحدث الدرامي . حيث وفق المخرج في إدارة فريق العمل الفني ، خاصة إدارته للممثل . وهناك تصوير جيد نوعاً ما ، إلا أنه لا وجود هناك لتكوينات جمالية في الكادر . مونتاج عادي ليس فيه أي تميز . وموسيقى تتناسب والحدث الدرامي .

مجلة البحرين
٩٦/١/١٠

20 ـ ليلة ساخنة ـ ١٩٩٥

إخراج : عاطف الطيب ـ سيناريو وحوار : د.رفيق الصبان ـ حوار : محمد أشرف ـ شارك في كتابة السيناريو والحوار : بشير الديك ـ تصوير : هشام وديد سري ـ مونتاج : أحمد كتولي ـ موسيقى : مودي الإمام ـ إنتاج : واصف فايز ـ تمثيل : نور الشريف + لبلبة + سيد زيان + حسن الأسمر + عزت أبو عوف + سناء يونس + محمد متولي .

يؤكد فيلم (ليلة ساخنة) من جديد ، بأن وفاة مخرجه عاطف الطيب تعد خسارة فادحة للسينما المصرية وللفن المصري والعربي بشكل عام . فهي كذلك ليس لأن فيلم (ليلة ساخنة) يعد من بين أفضل أفلام هذا المخرج فحسب ، وإنما لأن المتفرج أحس بأنه قد حرم من أي جديد لهذا الفنان المتميز والمخرج الفذ . ودليل على قولنا هذا هو ذلك الإقبال الجماهيري الكبير الذي حظي به الفيلم عند عرضه في الصالات المصرية ، لدرجة أن الجماهير قد وقفت في طوابير زاد طولها عن المائة متر إنتظاراً لدورها في الدخول والإستمتاع بآخر رسائل عاطف الطيب إليها .

وعاطف الطيب ، كما هو معروف ، كان حريصاً دوماً في البحث عن قضايا تهم المواطن البسيط وتناقش مشاكله ، ذلك الإنسان المحاط بظروف إجتماعية ومعيشية صعبة وغير آمنة . هذا إضافة الى سعيه الدائم الى الصدق الفني . فهو في فيلم (ليلة ساخنة) يؤكد هذا الإهتمام ، ويقدم فيلماً واقعياً جميلاً وصادقاً .

الفيلم يدور في زمن قصير جداً ، وهي ليلة رأس السنة واليوم السابق لها ، اليوم الذي تتم فيه الترتيبات للإحتفال بهذه الليلة ، فهي بالطبع ليلة غير تقليدية للجميع .. وتعد مصدر فرح وبهجة للكثيرين من جهة ، ومن جهة أخرى تمثل مصدر رزق للآخرين .

أما شخصيات عاطف الطيب ، فتدور في فلك شخصيتان محوريتان فقط ، الأولى شخصية سيد (نور الشريف) المواطن البسيط الذي يعمل سائق تاكسي يكسب منه لتربية وتعليم إبنه المعاق ذهنياً بعد أن توفيت زوجته وتركت له هذا الحمل ، فبالإضافة الى الطفل ، هناك أمها المريضه يتحمل أعباء مرضها ، حيث تصاب بجلطة في المخ ، ويكون عليه أن يدبر مبلغ ٢٠٠ جنيه تكلفة العملية التي قررتها الممرضة . لذلك فهو يطمح في أن يجمع هذا المبلغ من خلال عمله في ليلة رأس السنة .

أما الشخصية الثانية فهي حورية (لبلبة) ، فتاة الليل التائبة ، والتي تعمل كخادمة في البيوت لتربية أختها الصغيرة ، وتطمح لجمع مبلغ ٣٠٠ جنيه لتدفع حصتها في ترميم البيت المتضرر من الزلزال . وتدفعها ضروفها هذه لطريق الفحشاء مرة أخرى وأخيرة . حيث توافق على قضاء ليلة مع أحد الأثرياء في مقابل مبلغ كبير هي في أمس الحاجة إليه .

يلتقي سيد مع حورية مصادفة في ليلة ساخنة كهذه ، هو كسائق تاكسي وهي كزبونة . تركب حورية التاكسي وهي في حالة غضب بعد أنتتعرض للسرقة من قبل بعض البلطجية ، والذين يأخذون منها المبلغ التي حصلت علية من الثري بعد ليلة ساخنة . ونرى كيف أن سيد يتعاطف معها ويقبل أن يشترك معها في مطاردتهم ، بعد أن تعود عن نيتها في التبليغ عنهم في قسم الشرطة ، تحاشياً لأي بهدلة . وتبدأ رحلة حورية مع سيد في البحث عن هذه الشلة في الملاهي الليلية .

وفي هذه الرحلة غير العادية ، يقدم عاطف الطيب رصداً جريئاً لأبرز ظواهر الواقع المعاصر . ففي واحد من أبرز المشاهد في الفيلم ، ترصد الكاميرا ظاهرة التيار الديني المتطرف ومدى ميل أفراده الى التعنت والعنف . حيث يغلقون الشارع عقب صلاة العشاء للإستماع الى خطبة أحدهم ، غير مراعين بأنهم بذلك يعطلون أعمال الآخرين . إلا أن سيد يقرر التحدي ومواجهة هذا التعنت وعدم الخضوع لهم . فيتجه نحو الحشد بسيارته مخترقاً تجمع هؤلاء في مشهد بالغ التعبير ، غير آبه بما سيحدث له ،

ضارباً بالخوف عرض الحائط ، ومؤمناً بأن الخوف منهم يزيدهم قوة وبطشاً.
كما يرصد الفيلم ظاهرة الشباب الطائش المتوجه للسهر في الملاهي والكباريهات في تلك الليلة بالذات ، وذلك عندما يهم حفنة منهم للإعتداء على حورية . ويستمر الفيلم في رصده للكثير من الظواهر ، حيث نرى خريجي الجامعة يعملون كمناوبون للسيارات أمام الملاهي الليلية . تعبيراً عن عدم رغبتهم في البقاء عاطلون عن العمل .
وهناك الكثير من التفاصيل الصغيرة التي حرص السيناريو على وجودها ، لتزيد المشاهد قوة وتأثير ، حيث تتسم بها سينما عاطف الطيب . إضافة الى التصوير الحي والسريع واللافت في الشوارع والأزقة الذي عودنا عليه في غالبية أفلامه .
وفي غمرة الأحداث والمواقف في مثل هكذا ليلة ، يميل سيد الى حورية التي أبدت تعاطفاً معه ومع إبنه ، لتؤكد له بأنها كإنسانة تصلح للوقوف الى جانبه وتشاركه هذه الحياة الصعبة والموحشة .
أما الحدث الأهم في الفيلم ، فهو قتل أحد الأغنياء المتاجرين بقوت الناس من قبل متاجر آخر ، لإختلافهما حول المبلغ المستحق لأحدهما من جراء تسفير الشباب الى أفغانستان ، ليجد سيد وحورية في حوزتهما ثروة تزيد على المليونا جنيه . إلا أن سيد يقنع حورية بتسليم هذا المبلغ الى الشرطة والإستفادة فقط من المكافئة . ولكن لسوء تصرف السلطة المتمثلة في شخصية الضابط ، والذي إعتقل سيد وإتهمه بالقتل وبدأ التحقيق معه في حادث قتل الثري . لتعود حورية بالمبلغ ثانية وفي نيتها التصرف فيه مع سيد بعد إطلاق سراحه . لينتهي الفيلم مع شحنة كبيرة من الأمل والتأمل في المستقبل.
في (ليلة ساخنة) ، نحن أمام فيلم جيد ، كتبه للسينما رفيق الصبان مع مشاركة بشير الديك ، يواصل فيه عاطف الطيب سعيه الدؤوب في تقديم سينما البسطاء . فنحن أمام سيناريو جيد محبوك في أغلب مشاهده ، تتوفر فيه شروط النجاح الأساسية ، من موضوع شيق وشخصيات معبرة جسدها عاطف الطيب بصدق وإحساس بليغ ،

من خلال العناصر والأدوات الفنية والتقنية التي إختارها الطيب بعناية فائقة ، مقدما للمتفرج آخر رسائلة السينمائية .. ونحن في إنتظار فيلمه (جبر الخواطر) الذي إنتهى منه قبل وفاته بأيام معدودة.

جريدة الأيام
٢١ يناير ١٩٩٧

الفصل الثاني

عن ثنائية القهر/ التمرد
في أفلام عاطف الطيب

رؤية نقدية
في أسلوبه السينمائي

تقديم

بعد هذا العرض النقدي لجميع أفلام المخرج عاطف الطيب < بقى أن نقوم بدراسة تجربة هذا المخرج السينمائية ، والبحث عن رؤيه ابداعية فنية جسدها في أفلامه ، نناقش من خلالها ما قدمه هذا المخرج من أفكار ومضامين ، كانت - بالطبع - سبباً لشهرته كمخرج ، وبروزه كفارس مغامر من فرسان السينما المصرية الجديدة . ولكي نفعل ذلك قمنا بعمل جدول لمجمل أفلامه السينمائية ، يشمل أهم عناصر العمل السينمائي (الموضوع ، السيناريو والحوار ، زمن الحدث ، مكان الحدث ، الإخراج والعناصر الفنية والتقنية الأخرى) . وإعتمدنا كثيراً على هذا الجدول في دراسة كل عنصر على حدة ، وخرجنا بتصورات صارت أساساً لهذه الكتاب.

أولا : الموضوع

ينحصر إهتمام عاطف الطيب ، في إختياره لمواضيع أفلامه ، في ثنائية واحدة محددة ، ألا وهي ثنائية: القهر/التمرد.. قهر السلطة والقانون والمجتمع/ التمرد والرفض من الفرد تجاه السلطة والمجتمع . فقد كان عاطف الطيب حريصاً على أن يقدم أفلاماً تسعى دائماً الى الصدق الفني وتتطرق الى مشاكل الواقع ، وتهتم بالمواضيع التي تعبر عن الإنسان البسيط .. الإنسان المحاط بظروف إجتماعية وسياسية وإقتصادية معيشية صعبة غير آمنة . وما أراده عاطف الطيب ، قد وجده عند كتاب السيناريو الأكثر بروزاً في الوسط السينمائي (وحيد حامد = ٥ أفلام - بشير الديك = ٤ أفلام - أسامة أنور عكاشة = فيلمين - مصطفى محرم = ٣ أفلام) ، وهم كتاب إشتركوا مع عاطف الطيب في طرح نفس الهموم والمشاكل التي تهم المواطن البسيط وتعالج قضاياه الحياتية اليومية .

وإذا إستعرضنا أمثلة من أفلام الطيب ، تجسد هذه الثنائية ، فسنجد مثلاً ، بأن فيلم (البريء) يجسد ذلك القهر الذي تمارسه السلطة من خلال إستغلالها لجهل المجند العسكري في تنفيذ الأوامر . هناك أيضاً فيلم (الزمار) حيث الحجر على الآراء والأفكار من قبل السلطة . أما فيلمي (التخشيبة) و (ملف في الآداب) فهما إدانة واضحة للقوانين والإجراءات الحكومية الروتينية ، والتي تتسبب في كثير من الأحيان في فقد الإنسان لآدميته . هذا من ناحية قهر السلطة والقانون ، أما بالنسبة للقهر الإجتماعي ، فهو بارز بشكل واضح في أغلب أفلام الطيب . فمثلاً ، فيلم (سواق الأتوبيس) يشكل علامة بارزة في رفضه لذلك التغيير المفاجيء في العلاقات الإجتماعية

والأخلاقية في عصر الإنفتاح . هناك أيضاً فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) الذي ناقش مشاكل الشباب المصري في الثمانينات ، وبالتحديد شباب الطبقة المتوسطة ، الذين يعيشون أزمات هذا العصر .. أزمات مثل السكن والعادات والتقاليد . كما يناقش موضوعاً حساساً جداً يعاني منه الشباب العربي بشكل خاص ، ألا وهو موضوع الجنس ، وجميعها مسببات للقهر الإجتماعي ، الذي يعرقل كافة الطموحات المستقبلية للشباب . أضف الى ذلك الفساد الإجتماعي في فيلم (ضربة معلم) ، والممارسات الخاطئة في المجتمع في فيلم (الدنيا على جناح يمامة) يعدان من عناصر القهر الإجتماعي الذي نبحث فيه .لأما فيلم (الهروب) فهو النموذج الأمثل لنقد الكثير من الممارسات الخاطضة التي يعيشها الواقع المصري والعر بشكل عام . فهو يتطرق ـ بالتحديد٣ـ لتلك الجراح الغائرة في حياتنا ـ-من عنف وتطرف وإرهاب وغيرها ، مؤكداً بأن بعض هذه الممارسات قد ساهم الإعلام وبعض أجهزة الدولة في تكريسها وإنتشارها .

في المقابل يبرز الجزء الآخر من الثنائية (الرفض والتمرد) في نهايات أفلام الطيب ، بإعتبارها النتيجة الحتمية للقهر ، ويتبين ذلك في المشهد الأخير لفيلم (سواق الأتوبيس) الذي يشكل تحدياً لتلك التغيرات الإجتماعية والأخلاقية ، والتأكيد على مواجهتها . وكذلك في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) عندما أصر بطلا الفيلم على محاكمتهما ، ليتمكنا من فضح كل تلك الصعوبات والإحباطات التي يتعرض لها الشباب . وهناك أيضاً المتهمات في فيلم (ملف في الآداب) اللاتي لا يكتفين بالبراءة ، ويطلبن من المحكمة توفير الأمان الإجتماعَ العادل ، حيث أن البراءة القانونية شيء ، وصفاء السمعة الإجتماعية وإستمرار إتهام المجتمع ـ الذي سيظل سزفاً جسلطاً على رقاب الأبرياء الى مالا نهاية ـ شيء آخر . وأفلام (التخشيبة) و (الزمار) و (البريء) و (كيبية الإعدام) و (الهروب) ، جميعها أفلام تؤكد على رفض الظلم السياسي والإجتماعي ، وإن كان هذا التأكيد يأتي بشكل فردي و مباشر أحياناً .. فردي في أفلام مثل (سواق الإتوبيس ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ الهروب ـ ملف في

الأداب - الزمار) . و مباشر في أفلام مثل (التخشيبة - البريء - البدرون - ضربة معلم - كتيبة الإعدام - ضد الحكومة) .

ثانيا : السيناريو والحوار

هناك تساؤل تستحدثه تلك الثنائية المعروضة في فكر عاطف الطيب ، وهو : هل إستطاعت المعالجة الدرامية (السيناريو والحوار) عند عاطف الطيب أن تجسد الموضوع المطروح بشكل جيد ؟ فالمتتبع لإحصائية الجدول ، يرى بأن هناك ضعفاً عاماً يسود أفلام الطيب بالنسبة لمعالجة تلك الثنائية التي سبق الحديث عنها ، فيما لو إستثنينا أفلام (سواق الأتوبيس) و (الهروب) و (إنذار بالطاعة) . فمثلاً نرى بأن السيناريو في فيلم (التخشيبة) ذو إيقاع سريع موحٍ ومحفز ، تشوبه بعض المفارقات الدرامية في نصفه الأول . صحيح بأنه نجح في الإحتفاظ بعنصر التشويق والغموض والتوتر في بناء الأحداث .. إلا أنه في النصف الآخر يتحول الى سيناريو ضعيف تقليدي ، خاصة بعد أن ينكشف الغموض وينقلب الفيلم الى لغز بوليسي إنتقامي من غير مبررات منطقية . وفي فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) يقدم السيناريو شخصيات واقعية جداً في المجتمع ، لكنه لم يقدم جديداً في المعالجة الدرامية وبدا تقليدياً في تركيبته وكتابته للسيناريو ، وكان إعتماد السيناريو بشكل كبير على الحوار في توصيل أفكار الفيلم ، نقصد الحوار الزائد في كثير من المشاهد ، والواقعي والجميل في بعضه . أما في فيلم (ملف في الآداب) فنجد سيناريو يتصف بأنه جيد جريء وإستفزازي ، إلا أنه كان متسرعاً ومتناسياً إيجاد مبررات لتصرفات شخصياته ، حيث لم يتوقف بالتأمل والتحليل للمراحل التي مرت بها بعض الشخصيات . وقد كان واضحاً بأن السيناريو يتعجل الوصول الى النتيجة المثيرة للمتفرج . حيث يقفز بنا الفيلم الى مشهد المحاكمة ، دون المرور على الآثار الجانبية الهامة التي لحقت بعائلات

المتهمات في قضية الدعارة . كذلك في فيلم (البريء) حيث كان السيناريو تقليدياً في معالجته لموضوع هام وخطير ، وضاع بين الميلودراما المؤثرة المصحوبة بالعنف ، وبين إطروحات الفن الملتزم ، ولهذا جاء السيناريو ركيكاً في كتابته الدرامية ، معتمداً في نجاحه على فكرته الجريئة . كما أن السيناريو قد ركز في بنائه للشخصيات على الشخصية المحورية فقط ، والتي جاءت صادقة ومرسومة بعناية ، وبالتالي تناسى الإهتمام بالشخصيات الأخرى . وفي فيلم (ضربة معلم) فإن السيناريو لم يوفق كثيراً بالدخول في أعماق شخصياته ودراسة إنفعالاتها وتحليلها نفسياً وإجتماعياً ، لذلك بدت ردود أفعال بعض الشخصيات وتصرفاتها ساذجة وغير مقنعة . ولولا عنصري التشويق والحركة ، الذي حاول الفيلم الإحتفاظ بهما حتى النهاية ، لسقط الفيلم في الكثير من السطحية ، وتبين بشكل جلي ذلك الضعف في شخصيات الفيلم . أما السيناريو في فيلم (كتيبة الإعدام) فقد إعتمد على حكاية تقليدية قديمة جداً ، ألا وهي حكاية القتل والإنتقام . وبالرغم من إن السيناريو قد أضاف بعداً سياسياً للفيلم ، بعد تقديمه لبعض الحيثيات والإسقاطات المعاصرة ، ليتحول السيناريو الى قضية شرف ودفاع عن الوطن ، وهو أن مرحلة الإنفتاح الإقتصادي هي خيانة لحرب أكتوبر ، إلا أن السيناريو قد أخفق تماماً في التعبير عن هذا درامياً ، بل إنه لم يقنعنا ولم يقدم أية مبررات منطقية لتصوره هذا ، إضافة الى أن السيناريو أساساً قد إعتمد على فكرة غير منطقية مختلقة وبنى عليها مجمل أحداثه .

أما بالنسبة لسيناريو الأفلام الثلاثة (سواق الأتوبيس ـ الهروب ـ إنذار بالطاعة) ، فقد نجوا من ذلك الضعف والتذبذب في المستوى . ففي فيلم (سواق الأتوبيس) نحن أمام سيناريو خلاق وبسيط ، بعيد عن المباشرة ، يتحاشى جاهداً تقديم مواعظ وخطب رنانة ومباشرة عن الشرف والأمانة والوطنية . هذا إضافة الى الحوار الذكي واللماح والمركز ، والذي إبتعد عن الثرثرة الكلامية . كذلك في فيلم (الهروب) حيث نجد سيناريو أكثر ما يمكن أن يوصف به كونه جيداً وواعياً في الرؤية والمعالجة . الشخصيات فيه مدروسة بعناية

، والأحداث منطقية ومتماشية مع منطق الشخصيات . حيث كان من الممكن أن تسوده حوادث الإنتقام كما في الكثير من الأفلام المشابهه ، إلا أننا أمام سيناريو يحطم هذا القيد ـ بعد حادثتين فقط ـ ويتطرق الى عدة قضايا مهمة تضع المتفرج في مواجهة مناطق جديدة وبشكل جريء في الطرح الإجتماعي والسياسي . كذلك سيناريو (إنذار بالطاعة) الجيد والمحفز ، والذي نجح في تقديم قصة حب رومانسية في إطار جديد ومشوق وغير مباشر . كما نجح السيناريو في تقديم شخصيات واقعية ومرسومة بعناية ، تنطق بحوار جميل ومركز بعيد عن الثرثرة الكلامية .

وأمام كل هذه الأمثلة المطروحة ، يتبين للمتتبع بأن عاطف الطيب كفنان .. كان همه الأول والأخير ، من خلال أفلامه ، هو طرح مواضيع وقضايا لصيقة بهذا الإنسان ، مهما تكن النتائج .. ... يبدو لي أن الذي يميز أفلامي هو موضوعاتها ، فإختيار الموضوعات يتم بعناية ، ولابد أن تكون مرتبطة بإهتمامات المواطن . إني أتلمس المشاكل التي تهم المواطن من الطبقة المتوسطة ، وبالذات من أبناء جيلي... . و .. ... يجب أن نكون شاهدين على عصرنا ، بلا تزييف أو تشويه .. فأنا أترجم ما يمكن أن يمس كل ما يعتمل داخل الناس ، ويؤثر فيهم .. كل ما يهزهم في حياتهم اليومية . وخلاصة القول .. أن نحاول التعبير بصدق وأمانة .. عيوننا على ما يحدث في مجتمعنا .. في الحياة ، ونشحن هذا بأعمالنا الفنية .... .

وهذا بالضبط ، ما حرص على تجسيده عاطف الطيب في جميع أفلامه .. البحث في قضايا تهم الناس وتناقش مشاكلهم . ومن المؤكد بأن هذا الدافع والهم الإجتماعي الذي حمله على عاتقه ، قد جعله يكثر في الإنتاج ، ويلهث وراء الموضوع الإجتماعي أساساً . ومن البديهي القول بأن السينما ليست موضوعاً فحسب ، وإنما هي فن بصري يعتمد أساساً على التكوين في الصورة السينمائية ، فالموضوع شيء يختلف عن السيناريو (هيكل الفيلم) ، فالأهم من ذلك هو كيفية معالجة هذا الموضوع ، من خلال سيناريو مناسب ومنطقي .. وإلا كيف نفسر تميز فيلم (سواق الأتوبيس) مثلاً ، عن

بقية أفلام تناولت مرحلة الإنفتاح ، فالموضـوع واحد هنـا .. ثم كيف إن فـيلم (الهـروب) مـثلاً ، يتميـز عـن جميـع أفـلام عـاطف الطيـب الأخرى. ولا نعتقد بأن هذه النقطة الأساسية والبديهيـة قد غابت عن مخرجنـا الطيـب ، ولكننـا نـراه ينـدفع بحمـاس وبنوايـا حسـنة وراء موضـوع مهـم ، متغـافلاً أهميـة تلـك العناصـر الأخـرى (تصـوير - إضـاءة - لـون - ديكـور وغيرهـا مـن مكونـات الكـادر السـينمائي) .. فالحمـاس والنوايـا الحسـنة ليسـت دومـاً طريقـاً لفـن جيـد . حيـث مـن الملاحـظ بـأن عـاطف الطيـب لـم يكتـرث كثيـراً بتكوينـات كادراتـه الجمالية والشكلية ، مما جعله يقع في - أحيان كثيرة - فـي مـآزق فنيـة ، نتيجـة ذلـك التبـاين الملحـوظ فـي مسـتوى أفلامـه مـن حيـث الشـكل وحتى المضمون أحياناً ، ما بين الجيد والأقل جودة والـرديء ، ممـا أوحـى للمتتبـع بـأن عـاطف الطيـب لـم يتـبن - قـط - رؤيـة سـينمائية محددة وواضحة يحمِّلها جميع أفلامه ، فيلماً بعد فيلم .

ثالثا : الزمن

لقد إختار عاطف الطيب زمناً محدداً لغالبية أفلامه ، وهو الفترة الممتدة منذ مطلع عصر الإنفتاح وحتى الوقت الحاضر ، أي منذ منتصف السبعينات وحتى مطلع التسعينات . فقد ناقش الطيب مجموعة من المتغيرات الإجتماعية والإقتصادية التي أفرزتها مرحلة الإنفتاح والفترة ما بعد الإنفتاح ، والتي طرأت بشكل مفاجيء على المجتمع المصري وغيرت في كثير من القيم والأخلاقيات العامة .

ولا نعتقد بأن التدليل على هذا الزمن في تجربة عاطف الطيب سيكون صعباً ، فغالبية أفلامه توحي بهذا الزمن ، إما بشكل مباشر أو غير مباشر . فالتفكك الأسري والتفسخ الأخلاقي للمجتمع في فيلم (سواق الأتوبيس) جاء نتيجة ذلك التغيير المفاجيء في العلاقات الإجتماعية لعصر الإنفتاح ، حيث أوحت شخصيات الفيلم بذلك . ومشاكل الشباب المصري من الطبقة المتوسطة والتي طرحت في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) ، لم تبرز بهذا الشكل إلا في مرحلة الإنفتاح وما بعده . والتصرفات غير المسئولة لبعض رموز السلطة في فيلم (ملف في الآداب) ، كان المعني بها زمن الإنفتاح ، حيث تفسخ القيم الأخلاقية والمحسوبية . هذا إضافة الى أن فيلم (ضربة معلم) يشير بأن مرحلة الإنفتاح قد شهدت سيادة الخارجين على القانون والتحايل عليه وإنتشار الفساد والدفاع عنه . أما فيلم (كتيبة الإعدام) فهو يعلن صراحة بأن السوبرماركت ما جاءت إلا بعد الخيانة الكبرى في حرب أكتوبر ٧٣ . كذلك الإشارة الى مكاتب توظيف الأيدي العاملة في الخارج في فيلم (الهروب) ، تشي بأن الفيلم يحكي عن مرحلة الإنفتاح ، حيث إنتشرت الهجرة الى الخارج

في هذه الفترة بالذات . كما أن مرافعة المحامي في المحكمة في فيلم (ضد الحكومة) تشير صراحة عن فترة الفيلم ، وهي ما بعد عصر الرئيس السادات . وصحيح بأن فيلمي (الزمار) و (البريء) لم يشيرا صراحة بالزمان ، حيث الزمان مسكوت عنه في الفيلمين ، إلا أن ذلك قد جاء إما لإعتبارات فكرية ، إو لظروف رقابية بحتة . أما فيلمي (قلب الليل) و (ناجي العلي) فالزمن فيهما يتبع زمن الرواية أو يتبع السيرة الذاتية ، المأخوذ عنهما الفيلمين .

بعد هذا العرض لبيان الزمن في أفلام الطيب ، لا بد أن يرد هذا التساؤل .. لماذا إختار عاطف الطيب هذا الزمن بالذات في غالبية أفلامه ؟ وللإجابة على هكذا تساؤل ، لا بد من التأكيد على أن كافة الموضوعات والأفكار والإطروحات التي حملتها أفلام عاطف الطيب ، تمثل وجهة نظر شخصية للمخرج ، أي إنه يتبناها ويؤمن بها تماماً . فهو مثلاً ، في أحد أحاديثه الصحفية ، يؤكد هذا التصور ، بل ويسهب في الحديث ، عندما يتذكر إحدى لقاءاته الجماعية مع صديقيه المخرج محمد خان والسيناريست بشير الديك ، في مقهى في وسط مدينة القاهرة ، في أوائل الثمانينات ، حيث كان الحديث عن السينما والسياسة والحياة . يتحدث عاطف الطيب ، فيقول : ... لا أستطيع القول بأن أحلامنا وأفكارنا ساعتها كانت واضحة أبداً ، كانت مجرد إرهاصات ، تنبوءات ، آمال .. كنا نستبصر الدنيا ، ونحن نسعى لشمول ثقافي ، لا يعني القراءة فقط ، ولكن الحياة مع مختلف الشرائح ، فهم مجريات الأمور ، الإحتكاك بالواقع ، ملازمة التجارب .. والقراءة أيضاً .. كان سؤالنا ـ المر ـ كيف إستطاع السادات في عشر سنوات أن »يشخبط« إنجازات عبد الناصر ، رغم الجماهيرية الواسعة التي كانت تحيط بناصر وإنجازاته ، رغم إنحيازه للناس والفقراء ، كيف تمكن السادات من كل هذه »الردة« ، والرجل لم تمر ذكراه الخامسة بعد !! كان يعني ذلك ـ لدينا وقتها ـ أمرين : الأول ، أن خطأً ما شاب تجربة ناصر ، علينا أن نعرفه وندركه . والثاني ، أنه لا بد من مواجهة ما يحدث ـ فناً بالطبع ـ وطرح حل واضح كحد أدنى ، وهو بث الهمة . قد تسأل ، هل كانت هذه نظرية موجودة على مائدتنا في المقهى .. لا بالتأكيد

.. كل هذا أذكره الآن من أطراف الأحاديث والذكريات والمحاورات .. لم يطرح هكذا بوضوح ولم يعلن بقوة ، لكن هل تتصور ، بأننا قد طرحناه كما قلته بالضبط في الأفلام ... .

وهذا ما يفسر ثبات الزمن - الى حد كبير - في غالبية أفلام الطيب ، إذ أراد بذلك أن تكون أفلامه شاهداً على هذه المرحلة الزمنية بالذات .

رابعا : المكان

إن للمكان في السينما دوراً بارزاً وهاماً في التأثير على الأحداث والشخصيات . وفي كثير من الأحيان ، يصبح للمكان شخصية مستقلة وشكلاً خاصاً ، ليلعب دوراً درامياً فعالاً وهاماً في التعبير الدرامي ، بدل بقائه كخلفية فقط للحدث الدرامي . هذا ـ بالطبع ـ إذا إستُغِّل هذا الدور التأثيري . أما كيفية قياس هذا الدور للمكان ، فلا يكون ـ طبعاً ـ بالحيز الزمني المتاح للمكان على الشاشة ، بل إن قياسه يكمن في أهمية هذا المكان من حيث كونه شخصية فاعلة ومؤثرة في الشخصيات والأحداث . وبالرغم من أن عاطف الطيب قد قام بتصوير مجمل أفلامه خارج الأستوديو (المدينة ـ القرية) ، إلا أن المكان في أفلامه ، قد تأرجح بين الدور الإيجابي والدور السلبي ، معتمداً على ما يحمله السيناريو في هذا الخصوص . وغالباً مانرى كاميرا الطيب تجوب الشوارع والأزقة متتبعة للشخصيات وإنفعالاتها ، دون أن يكون للمحيط المكاني دوراً في هذه الإنفعالات .

ففي فيلم (التخشيبة) مثلاً ، لم يكن امواقع التصوير دوراً حقيقياً في التأثير على الأحداث والشخصيات ، هذا بالرغم من الإحساس بالكآبة في مكاتب الأمن ومراكز الشرطة . لذلك كان المكان مجرد خلفية للأحداث فقط .

وفي فيلم (البريء) ، نلاحظ بأن شخصية القرية كانت بارزة ، وتأثيرها على تصرفات الشخصيات كان واضحاً ، بل أن الشخصية الرئيسية نفسها أخذت مصداقيتها من جو القرية . أما بالنسبة للمعتقل كمكان ، فكان فقط خلفية للأحداث ، وتصرفات الشخصيات كانت تعبر عن نفسها وتعبر عن الحدث . وهناك مشهد قصير صور في

القطار ، فبالرغم من قصر هذا المشهد ، إلا أن القطار كان تأثيره واضحاً علي المشهد ، وكان وراء ذلك التصرف الذي قام به أحمد زكي في محافظته ودفاعه عن إلهام شاهين .

كما إن الجو البوليسي والمطاردات التي إحتواها فيلم (ضربة معلم) ، قد فرضت أماكن معينة تناسب هذا الجو ، وبالتالي أصبح المكان خلفية للأحداث فقط .

أما في فيلم (الهروب) ، فقد إتخذ المكان حيزاً هاماً ، بل كان له دور البطولة أحياناً ، وكان ذو شخصية واضحة ومؤثرة في الأحداث والشخصيات في غالبية المشاهد ، فكل جزئية فيه محسوب لها ، ومستقلة في تكوين الموقف والحدث . مثلاً ، في مشاهد محل الخضار في السوق ، بالذات مشهد التفتيش عن منتصر عند تعلقه في السقف ، حيث لم يكن أن يحدث لولا وجوده في هذا المكان بالذات . وفي مشاهد القرية ، وبالذات مشهد الجنازة ، حيث كان طابع الجنازة مرتبطاً إرتباطاً كلياً بالطابع العام للقرية ، ولولا هذا الطابع الخاص والمؤثر على الحدث ، لما تمكن منتصر من الهروب من أيدي الشرطة . بالإضافة الى ذلك المشهد الليلي ، عند مفاجأة منتصر من قبل الضابط ، وهو مستغرق في التفكير . وفي مشاهد شقة صباح أيضاً ، وبالذات مشهد إفتعال »الخناقة« ليتمكن منتصر من الهروب . وكل هذه أمثلة فقط ، وليست حصراً لأهمية المكان في فيلم (الهروب) ، حيث المكان مختار بدقة وعناية فائقة .

وللمكان في فيلم (إنذار بالطاعة) شخصية مؤثرة في الحدث الدرامي ، وكان لصيق بالشخصيات ، بل أنه قد أعطى مبررات منطقية للأحداث ولتصرفات الشخصيات . حيث نرى الحواري الضيقة التي تحاصر الحركة وتطبق على الأنفاس ، والبيوت البسيطة ذات الجدران المتهالكة ، والتي تحاصر ساكنيها وتدفعهم الى الهرب والفكاك منها .

خامسا : الإخراج
والعناصر الفنية والتقنية الأخرى

يصل بنا الحديث عن الإخراج والجانب التقني والفني في أفلام عاطف الطيب ، فمن الملاحظ بأن هناك تبايناً واضحاً في أسلوب الطيب الإخراجي وفي المستوى الفني والتقني لأفلامه .. مما يوحي بأن الطيب لم يتبنى رؤية سينمائية فنية محددة وواضحة يحمّلها جميع أفلامه ، فيلماً بعد فيلم . هذا بالرغم من أن الطيب ـ كمخرج حرفي ـ قدم مستويات فنية تقنية جيدة ، في كثير من الأحيان .. خصوصاً وأنه ـ في تعاونه مع فريق العمل الفني ـ قد كرر في أفلامه أسماء معروفة كل في مجاله . فمثلاً في مجال التصوير تعامل مع سعيد شيمي في ٨ أفلام ، ومع عبد المنعم بهنسي في ٣ أفلام ، ومع محسن نصر و هشام سري في فيلمين لكل منهما . وفي مجال المونتاج تعامل مع نادية شكري في ١٠ أفلام ، ومع أحمد متولي في ٥ أفلام ، ومع سلوى بكير في ٤ أفلام . وفي مجال الموسيقى التصويرية تعامل مع مودي الإمام في ٥ أفلام ، ومع عمار الشريعي في ٣ أفلام ، ومع محمد هلال في ٣ أفلام . أما في التمثيل ، فقد تعاون مع ألمع النجوم .. فمع نور الشريف قدم ٩ أفلام ، ومع أحمد زكي قدم ٥ أفلام ، وقدم لكل من : محمود عبد العزيز ، نبيلة عبيد ، ليلى علوي ، ممدوح عبد العليم ، ثلاثة أفلام . ومع كل هؤلاء الفنيين والفنانين ، قدم عاطف الطيب مستويات فنية راقية ، خصوصاً في مجال الأداء التمثيلي . إلا أن هذا لا ينفي بأن كل فيلم يقدمه يختلف عن الفيلم الآخر في الأسلوب والرؤية الفنية .

وبالرجوع الى الجدول ، سنجد ـ مثلاً ـ بأن أفلام الطيب ـ في غالبية مشاهدها ـ تعتمد على التصوير خارج الأستوديو . ويأتي ذلك

إمـا لأن التصـوير خـارج الأسـتوديو أقـل تكلفـة إنتاجيـة ، أو سـعياً للوصول الى الصدق الفني وبالتالي الوصول الـى المتفرج بسـهولة . ومهما يكن السبب في خروج الكاميرا من الأستوديو ، فقد جاء ذلك فـي صـالح العمـل الفنـي عمومـاً .. حيـث كانـت الكـاميرا تجـوب الشـوارع والأزقـة بحركتهـا الحـرة والملفتـة ، خصوصـاً الكـاميرا المحمولة منها ، والتي أضفت نوعاً من الحركة علـى المشـاهد بشكل عـام . ويتضـح ذلـك أكثـر فـي أفـلام (سـواق الأتـوبيس ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ ملف فـي الآداب) . أمـا بالنسبة للإضـاءة ، فقد كانـت في كثير من الأحيان إضاءة دراميـة معبـرة ومساهمة فـي خلـق الجـو الداخلي للمشهد (الغيرة القاتلة ـ سواق الأتوبيس ـ الزمـار ـ البـريء ـ قلـب الليـل ـ الهـروب) . علـى العكس مـن أفـلام (التخشيبة ـ كتيبـة الإعدام) مثلاً ، حيث لم يكن للإضاءة دوراً مهماً وبـارزاً فـي التعبيـر الدرامي ، بل يمكن أن نقول عنها بأنها كانت إضاءة تكميلية فقط .

نصل الآن للحديث عن تكوين الكـادر الجمـالي ، وإختيـار زوايـا التصـوير وحجـم اللقطـات ، حيـث نلاحـظ بـأن عـاطف الطيـب لـم يكتـرث كثيـراً بتكوينـات كادراتـه الجماليـة والشكلية ، إلا فيمـا نـدر . وبما أن أداة التعبير في السينما أساساً هي الصورة ، فلا بـد أن يكـون هنـاك إهتمـام واضـح بهـذه الصـورة ، والمقصـود طبعـاً الصـورة الدرامية المعبرة . ففي غالبية أفلام عاطف الطيب (التخشيبة ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ ملف في الآداب ـ كتيبة الإعدام ـ ضد الحكومـة ـ دماء على الإسفلت) كان الموضوع الجيد والجريء طاغياً علـى كل شيء ، أقصد ذلك الموضـوع الذي أعتمد في الأسـاس علـى الحـوار الكثيف والمباشر ، وعلى عناصر أخرى غير الصورة في التوصـيل ، مما أدى الى التقليل من أهمية لغة الصورة المعبرة وجعلها ضـعيفة فـي كثيـر مـن الأحيـان . بـل أن فـي بعـض أفـلام الطيـب كـان مـن الصـعوبة بمكـان الكشـف عن أي إبتكـار فنـي جمـالي ، يكفـي لإفـراز طـاقـات وإمكانيـات فنيـة جماليـة للعمـل الفنـي . وبالتـالي إختفـى ذلـك الـدور التعبيـري للصـورة . ويتضـح ذلـك فـي أفـلام (أبنـاء وقتلـة ـ البـدرون ـ الـدنيا علـى جنـاح يمامـة) . وهـذا الحـديث ـ بـالطبع ـ لا ينطبـق علـى أفلام قليلـة مثـل (سـواق الأتـوبيس ـ الزمـار ـ البـريء ـ

قلب الليل - الهروب - ناجي العلي - إنذار بالطاعة) . ففي فيلم (سواق الأتوبيس) مثلاً ، كان هناك تصوير أخاذ ، وزوايا تصوير مدروسة بعناية ، وإضاءة درامية موفقة غالباً . وفي (الزمار) كانت حركة الكاميرا وزوايا التصوير في قمة تألقها ، حيث وفق الطيب في إعطاء تكوينات جمالية للكادر في كثير من الأحيان ، هذا بالرغم من أنها كانت تكوينات مبعثرة في زوايا الفيلم ، ولم تكن تشكل أسلوباً واضحاً للإخراج . كذلك في (قلب الليل) حيث تميز التصوير بتكوينات جمالية رائعة للكادر، وإستخدام موفق للإضاءة داخل المشاهد ، وهي إضاءة درامية أعطت إيحاءً بالفترة التاريخية ، وذلك بإستخدام موفق للمرشحات المختارة من قبل المخرج ومدير التصوير، مما أضفى على المشاهد شفافية معبرة. إلا أن كل ذلك كان في النصف الأول من الفيلم ، حيث إفتقد النصف الثاني منه لكل هذا الإبداع . وفي (ناجي العلي) هناك جهد ملحوظ وعالي المستوى في التصوير ، حيث الإختيار الموفق لحجم اللقطات وزوايا التصوير ، إضافة الى الإضاءة الدرامية المعبرة ، خصوصاً في المعارك الليلية التي إتسمت بالشاعرية الواقعية . أما في فيلم (الهروب) ، فقد حقق التصوير والإضاءة مستوى عالياً من الحرفية ، وخلقا الجو المتناسب مع الحدث الدرامي ، كما نجحت الكاميرا في التعبير عن ذلك التوتر الدرامي بحركتها الحرة في الأماكن المغلقة أو بالإهتزاز المتوتر عند التصوير فوق سطح القطار مثلاً . وبالتالي تميز التصوير بتكويناته الجمالية القوية والمعبرة .. حيث كان هناك حقاً إهتمام بالجانب الجمالي في هذا الفيلم .

نأتي للحديث عن تجربة المونتاج في أفلام عاطف الطيب .. حيث أن لهذا العنصر أهمية كبيرة في السينما ، بإعتباره عامل حاسم في المحافظة على الإيقاع العام للفيلم ، والتحكم في العلاقة بين التصاعد الدرامي للحدث وبين شخصيات الفيلم . ففي أفلام الطيب ، نلاحظ ذلك التفاوت الفني لدور المونتاج وأهميته .. كما أن هناك تفاوتاً واضحاً في إعتماد عاطف الطيب على المونتاج من فيلم الى آخر . فمثلاً في بعض الأفلام التي قدمها الطيب (سواق

الأتوبيس ـ التخشيبة ـ ملف في الآداب ـ ضربة معلم ـ كتيبة الإعدام ـ ضد الحكومة ـ دماء على الإسفلت) ، كان للمونتاج دور مهم في الحفاظ على إيقاع تصاعدي لاهث وتشويقي متناسب والحدث الدرامي . وفي (ملف في الآداب) ، نجد قطعاً سريعاً ولاهثاً يعتمد المونتاج المتوازي في التعبير الدرامي . وفي (ضربة معلم) هناك مونتاج سريع ولاهث ، ويتناسب وأسلوب التشويق والحركة الذي إتخذه الفيلم . وفي أفلام (ناجي العلي ـ ضد الحكومة ـ دماء على الإسفلت ـ إنذار بالطاعة) ، نلاحظ مونتاجاً جيداً إحتفظ بنبض الفيلم الدرامي وإنفعالات الشخصيات . وفي المقابل هناك في أفلام (الغيرة القاتلة ـ الزمار ـ البريء ـ أبناء وقتلة ـ البدرون ـ قلب الليل) مثلاً ، إخفاقات وتذبذب في مستوى المونتاج من مشهد الى آخر ، مما أدى الى عدم السيطرة على إيقاع الفيلم العام .

أما بالنسبة للموسيقى التصويرية في أفلام عاطف الطيب ، فهي ـ بشكل عام ـ متوافقة مع الحدث وتعبر عنه . وعلى أقل تقدير ، تكون ـ أحياناً ـ خلفية للحدث ، إن لم تعبر عنه . كما يلاحظ في موسيقى أفلام الطيب ، بأنها تتميز بالطابع الحزين المعبر ، وتعتمد ـ غالباً ـ على نفخات الناي الحزينة أو آلة أخرى مصاحبة (سواق الأتوبيس ـ التخشيبة ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ الزمار ـ ملف في الآداب) . وموسيقى أوركسترالية حزينة معبرة في أفلام (البريء ـ قلب الليل ـ الهروب ـ ناجي العلي ـ إنذار بالطاعة) . أما في فيلمي (أبناء وقتلة ـ البدرون) فهناك إستثناء ، حيث كانت الموسيقى تقليدية صارخة ، تتناسب والطابع الميلودرامي الذي طرحه الفيلمان . أما موسيقى الفنان مودي الإمام ، والذي بدأ التعاون مع الطيب منذ فيلمه (قلب الليل) ومن بعدها في أفلام (الهروب ـ ناجي العلي ـ ضد الحكومة ـ دماء على الإسفلت) ، فهي موسيقى حديثة جيدة وموحية ، وتشكل نقلة في التعبير الدرامي للموسيقى في السينما المصرية عموماً . ففي فيلم (الهروب) مثلاً ، نجد موسيقى رائعة جداً ، إستطاعت أن تعمق الكادر السينمائي ، وكانت جزءاً أساسياً في تكوين الصورة وليست ظلاً لها فحسب ، خصوصاً في ذلك المؤثر الصوتي الجميل (صوت راعي الجمال) والمتناسب مع الموقف

الدرامي في تجسيد العلاقة بين البطل والصقور المحلقة .
والتمثيل ـ أيضاً ـ في أفلام عاطف الطيب ، كان عنصراً هاماً ، إستخدمه الطيب في توصيل ما يريده للمتفرج ، مستفيداً في ذلك من قدرات ممثليه الذين إختارهم بعناية شديدة . بل إنه في بعض أفلامه إعتمد ـ بشكل أساسي ـ على تلك القدرات الأدائية للممثل في التوصيل ، متناسياً الإهتمام ببقية العناصر الأخرى . كما حدث فعلاً في فيلمه (البريء) ، عندما كان أداء أحمد زكي هو الفيصل الحقيقي الذي جعلنا نصدق سبع الليل ، ونتابع معه خطوات مغامرته الكبيرة هذه .. إن أحمد زكي ، بهذا الصدق في الأداء قد جعل المتفرج يتعاطف مع الشخصية الى درجة التماهي ، حيث أن المتفرج قد نسى أو تجاهل أن يفتش عن الأخطاء والسلبيات التي إحتواها الفيلم. بل إن هذا التماهي قد جعله لا يرى ما يمكن أن يخالف المنطق أحياناً . وقد كان عاطف الطيب عموماً ، حريصاً جداً في إختياره لممثليه ، بل ونجح ـ الى حد كبير ـ في إدارتهم بشكل ملفت للنظر ، مستفيداً من قدرات أدائية كامنة فيهم ولم تستثمر قبل ذلك .. حيث كان الممثل في أغلب أفلام الطيب ، في أفضل حالاته . ولا يمكن للمتفرج أن ينسى مثلاً ، أداء نور الشريف في (سواق الأتوبيس) ، أو أداء نبيلة عبيد في (التخشيبة) ، أو أداء مديحة كامل و صلاح السعدني في (ملف في الآداب) ، ولا يمكن ـ أيضاً ـ نسيان كل تلك الشخصيات الرائعة ، التي أداها أحمد زكي في أفلام (التخشيبة ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ البريء ـ الهروب ـ ضد الحكومة) .

وبعد أن تحدثنا عن التصوير والمونتاج والموسيقى والتمثيل في أفلام عاطف الطيب ، بإعتبارها عناصر فنية تقنية هامة ، تسخر لخدمة المخرج في صياغة رؤيته الإخراجية للعمل الفني . يبقى أن نتحدث عن العملية الإخراجية نفسها ، وقدرات المخرج في السيطرة على مجمل هذه الأدوات الفنية والتقنية ، للوصول بالفيلم الى أفضل مستوى فني .
وإذا إستعرضنا أمثلة من الجدول ، تجسد مستوى الإخراج عند الطيب . فسنجد مثلاً بأن الإخراج في فيلم (التخشيبة) كان موفقاً الى

حد ما في تنفيذه للسيناريو ، وليس هناك جديد فيه ، هناك فقط إدارة جيدة للممثلين . كذلك الإخراج في (الحب فوق هضبة الهرم) الذي كان تقليدياً ، يشوبه بعض اللمحات الفنية الجيدة ، هذا بالرغم من أن هناك إدارة جيدة للممثل والكاميرا ، خصوصاً المحمولة منها. وفي فيلم (الزمار) نجد إيقاعاً منسجماً نوعاً ما في الإخراج ، مع وجود إهتمام بالكادر الجمالي للصورة ، في أحيان كثيرة . ولا يمكن نكران ذلك الجهد الفني المبذول من المخرج في فيلم (ملف في الآداب) في الإحتفاظ بالنبض المتدفق والإيقاع السريع واللاهث للفيلم. كما أن المخرج نجح في الموازنة بدقة بين الإيقاع البوليسي للفيلم ، وبين إيقاعه كفيلم يحمل هدفاً فكريا إجتماعياً . وفي فيلم (ضربة معلم) نجد إخراجاً جيداً حافظ على عنصري التشويق والحركة حتى نهاية الفيلم ، مما ساهم في إنتشال الفيلم من السقوط في السطحية . وكان خطأ الإخراج في فيلم (قلب الليل) هو أن المخرج كان أميناً للعمل الروائي الى درجة فقدانه للغتة السينمائية ، وإرتباك هذه اللغة في أحيان كثيرة ، مما جعل الفيلم يتخبط في لهاثه وراء العمل الأدبي . هناك سيطرة من المخرج في الجزء الأول على تنفيذ كادراته ، هذا إضافة الى الشفافية التي ساهمت في جمالية المشاهد.. أما بقية الفيلم ، فقد إفتقد لكل تلك التقنيات الإبداعية ، بل وضاع وراء تجسيد سردية القص الروائي ، لدرجة شعورنا بأن الفيلم قام بإخراجه إثنان - يختلفان تماماً في الرؤية السينمائية . أما في فيلم (الهروب) فنجد مستوى فنياً جيداً في الإخراج ، وصل به مخرجه الى درجة كبيرة من الإتقان ، حيث نجح في إدارة فريقه الفني من فنانين وفنيين . فهناك ، حقاً ، إبداع أدائي من الممثلين ، إن كان في الأدوار الرئيسية أو الثانوية . وهناك أيضاً تمكن واضح من المخرج في السيطرة على أدواته الفنية والتقنية . وهناك جهد واضح يحسب لصالح المخرج في فيلم (ناجي العلي) إن كان في تجسيد المعارك أو في تحريك المجاميع . وهناك أيضاً سيطرة كاملة على أدواته الفنية والتقنية كمخرج . وفيلم (إنذار بالطاعة) يتميز بإخراج جيد ، ذو إيقاع متناغم مع الأحداث والشخصيات ، وهناك تكوينات جمالية للكادر في أغلب المشاهد . إدارة موفقة من المخرج لأدواته الفنية

والتقنية .

وختاماً نتوصل الى إشكالية هامة بالنسبة لتجربة المخرج عاطف الطيب السينمائية ، وهي إن مشكلتة كمخرج ، تكمن في أسلوبه الإخراجي المبسط الى درجة كبيرة ، وذلك بإعتماده على الموضوع والموقف الجريء - بشكل أساسي - في التوصيل .. هذا بالرغم من أن هناك في أفلامه كم كبير من الشعر والرمز والموسيقى ، إضافة الى الأفكار والعناصر (الأدوات) التقنية .. إلا أنها جميعاً تفتقد - في نفس الوقت - لتلك الرؤية الإخراجية الخاصة التي في إمكانها توظيف كل تلك الإمكانيات التقنية والفنية للإنطلاق بالعمل الفني الى آفاق فنية وإبداعية قد تثير الإعجاب ، وترتقي بالمستوى الفني للفيلم .. فسينما اليوم لا بد أن تكون قادرة على الجمع ما بين الشكل والمضمون في إطار متوازن ومحسوب .

ملحق:

ببلوغرافيا لأفلام عاطف الطيب

مصادر

- أبناء وقتلة - وجيه خيري - جريدة الوطن الكويتية - ١٩٨٦/٧/١٥.
- استكشاف مخرج - ابراهيم عيسى - جريدة الخليج الإماراتية - ١٩٨٩/٢/٢١.
- البدرون - محمود سعد - جريدة الخليج الإماراتية - ١٩٨٧/٦/٢٤.
- البريء - خميس خياطي - مجلة اليوم السابع - ١٩٨٦/١/١٢.
- البريء وملف في الآداب - محمد رضى - جريدة القبس الكويتية - ١٩٨٦/١١/٣.
- البريء - عماد النويري - جريدة القبس الكويتية - ١٩٨٦/١٠/١٤.
- البريء - رفيق الصبان - مجلة السينما والناس المصرية - نوفمبر ١٩٨٥.
- البريء (رقابة) - سمير نصري - جريدة النهار اللبنانية - ١٩٨٦/٢/٣.
- التخشيبة - كمال رمزي - مجلة اليوم السابع - ١٩٨٤/٨/٢٧.
- التخشيبة - صلاح هاشم - مجلة الفيديو العربي - مايو ١٩٨٤.
- النخشيبة - رؤوف توفيق - مجلة صباح الخير المصرية - ١٩٨٤/٨/٢.
- التخشيبة - أمين صالح - مجلة بانوراما الخليج البحرينية - أغسطس ١٩٨٥.
- الحب فوق هضبة الهرم - رؤوف توفيق - مجلة الدوحة القطرية - مارس ١٩٨٥.
- الحب فوق هضبة الهرم - أمين صالح - مجلة بانوراما الخليج البحرانية - أغسطس ١٩٨٦.
- الزمار - درويش البرجاوي - جريدة القبس الكويتية - ١٩٨٥/٧/٨.
- سواق الأتوبيس - رؤوف توفيق - مجلة الدوحة القطرية - مايو ١٩٨٣.
- سواق الأتوبيس - علي أبو شادي - مجلة فن اللبنانية - ١٩٩١/١٢/١٦.
- سواق الأتوبيس - سامي السلاموني - مجلة الكواكب المصرية - ١٩٨٣/٨/٢.
- السينما عندما تقول - رؤوف توفيق - مجلة صباح الخير المصرية - ١٩٨٦/٧/١٧.
- السينما المصرية (١٩٨٥-١٩٨٦) - سمير نصري - جريدة النهار اللبنانية - ١٩٨٥/٨/١٩.
- سينما الثمانينات - مدحت محفوظ - مجلة فنون المصرية.
- ضد الحكومة - علي إبوشادي - جريدة الحياة - ١٩٩٢/٩/٢٣.
- عاطف الطيب - لقاء - فوزية رشيد - جريدة اخبار الخليج البحرينية - ١٩٨٩/٣/٦.
- عاطف الطيب - لقاء - مجلة الموقف العربي- ٨٤/١٠/١٤
- عاطف الطيب - لقاء - مجلة الفيديو العربي - .
- عاطف الطيب- لقاء- مجلة صباح الخير المصرية-١٩٨٣/١/٢٧.
- عاطف الطيب- لقاء- مجلة صباح الخير المصرية- ١٩٨٤/٨/٣٠.
- عاطف الطيب- لقاء- مجلة اليمامة السعودية- ١٥ جمادى الآخرة ١٤٠٨.
- عاطف الطيب- لقاء- جريدة الأهالي المصرية- ١٩٨٦/٢/٢٦.
- عاطف الطيب - إمام عمر - مجلة الكواكب المصرية - ١٩٨٦/١/١٤.
- عاطف الطيب - لقاء - جريدة الخليج الإماراتية - ١٩٨٦/٦/١٠.
- عاطف الطيب - لقاء - جريدة القدس العربي - ١٩٩١/١١/٤.
- الغيرة القاتلة - رضا الطيار - مجلة فنون العراقية - العدد ٢١١.
- قلب الليل - ديانا جبور - مجلة فن اللبنانية - ١٩٩٠/١١/١٩.
- قلب الليل - خليل قنديل - جريدة الخليج الإماراتية - ١٩٩٠/٩/١٣.
- قلب الليل - كمال رمزي - جريدة الأهالي المصرية - ١٩٨٩/١٠/١١.
- كتيبة الإعدام - كمال رمزي - جريدة الأهالي المصرية - ١٩٨٩/٩/١٣.
- كتيبة الإعدام - أمين صالح - جريدة الأيام البحرينية - ١٩٨٩/١٢/١٨.
- كتيبة الإعدام - سمير فريد - مجلة الأفق - ١٩٨٩/١١/٢.
- مخرجو سينما الثمانينات (الحلم والواقع) - طارق الشناوي - مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي - ١٩٩٢.
- من مقاعد المتفرجين - رؤوف توفيق - مجلة صباح الخير المصرية - ١٩٩١/١٢/١٢.

- محاكمة ناجي العلي - د. غالي شكري - جريدة الآيام البحرينية - ١٩٩٢/٢/٢٦.
- ناجي العلي (ملف الحملة الصحفية ضد الفيلم) - علي أبو شادي - جريدة القدس العربي - ١٩٩٢/٢/٢٩.
- ناجي العلي (ندوة) - مجدي الطيبي - مجلة فن اللبنانية - ١٩٩١/١٢/١٦.
- ناجي العلي (تحقيق) - مجلة فن اللبنانية - ١٩٩٠/١٢/٣.
- الهروب - كمال رمزي - مجلة فن اللبنانية - ١٩٩١/٥/٢٠.
- هيمنة القيم السائدة- خميس خياطي- مجلة اليوم السابع- ١٩٨٥/٦/٢.
- الواقعية الجديدة في السينما المصرية - سمير فريد - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٩٢.
- وحيد حامد - لقاء - مجلة صباح الخير المصرية - ١٩٨٦/٤/٢٤.

****
****

محتويات

الفصل الأول

أفلام عاطف الطيب .. نقد وتحليل

الفصل الثاني
عن ثنائية القهر/ التمرد
في أفلام عاطف الطيب

ملاحق ومصادر



حسن حداد في سطور

- كاتب متخصص في النقد السينمائي.
- من مواليد مدينة المحرق عام 1954.
- حاصل على الثانوية العامة 1977.
- بدأت اهتماماته بالسينما عام 1980.
- أول مقالاته في السينما نُشر في جريدة أخبار الخليج في يوليو 1983.
- نُشرت له العديد من المقالات والدراسات عن السينما في الصحف والمجلات المحلية والخليجية.
- عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام 1985.
- كان له باب أسبوعي متخصص في السينما في مجلة هنا البحرين عام 1985 واستمر لمدة خمس سنوات متواصلة.
- يكتب حالياً وبصفة أسبوعية في جريدة أخبار الخليج البحرينية وجريدة اليوم السعودية.
- أعد لإذاعة البحرين برامج عن السينما: أفلام وأفلام - مشاهير - مجلة السينما.

طبع بالمطبعة الحكومية - وزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام - دولة البحرين